



UNA NUEVA MIRADA. LA RIBERA DEL DUERO A TRAVÉS DE VIAJEROS Y ERUDITOS.
M.^a José Zapaarín Yáñez

“...al menos no se habrá perdido para todos una página importante, así como otras perecen y perecerán, mientras que la atención de los hombres solo les dirige a los exclusivos insuficientes intereses materiales”.

(José Martínez Rives)

La posición estratégica de la Ribera del Duero en el conjunto del sistema viario y su significación en el devenir histórico castellano la convirtió en paso obligado de viajeros y en destino preferente para muchos eruditos en una época, el S. XIX, de acusados cambios de signo muy diferenciado. Diversos estudios sobre la zona han ido descubriendo la personalidad de tales personajes¹ y algunas de sus aportaciones, aunque falta todavía abordar el análisis de éstas a la luz de la dinámica propia del marco temporal en el que tuvieron lugar.

En efecto, en la contemporaneidad ha culminado el largo proceso de transformación de la percepción espacio-temporal, al acercarse el hombre al viejo sueño de capturar el infinito². Tras el progresivo resquebrajamiento de una concepción del mundo y de la vida regida por valores normativos y la introducción de nuevas categorías que derivaron en el triunfo de lo subjetivo y, mucho después, de la relatividad, se produce la ruptura de cualquier límite que conducirá a una visión fragmentada de la realidad. Al mismo tiempo, fue imponiéndose la positiva valoración de la experiencia y del riguroso análisis a los que habían terminado abocando el empirismo inglés y los presupuestos kantianos. La toma de conciencia de tal situación estimuló el interés por conocer el presente y todo

aquello que había permitido llegar a él, dentro de lo que ha sido definido como el nacimiento de la conciencia histórica³, creando así un clima de curiosidad e inquietud favorable a la proliferación de los viajes y a la realización de estudios e investigaciones por parte de los eruditos del momento.

De ahí la importancia de conocer y comparar las distintas miradas en un tiempo en el que la contemporaneidad se ponía en marcha e iba fraguando a lo largo de un agitado y apasionante S. XIX. Esas visiones sobre la Ribera del Duero, escogiendo los ejemplos más señeros y sin pretender una relación exhaustiva de los mismos, nos permitirán recuperar las perdidas claves de comprensión de nuestro pasado más inmediato y apreciar los cambios conceptuales que se fueron sucediendo, dando lugar a imágenes con matices muy diferenciados, no exentas de coincidencias cuya repetición las ha convertido en tópicos ampliamente generalizados.

ANTECEDENTES

Aunque durante el Ochocientos se llegue a desarrollar lo que podemos definir como una “cultura del viaje”, la comprensión de su importancia y la novedad de sus planteamientos deben

¹ Se recogen en esta nota las aportaciones bibliográficas de carácter general para el caso ribereño, evitándose su repetición en las siguientes referencias donde se incluirán otro tipo de aportaciones para la comprensión del contexto estudiado, así como las citas documentales necesarias. IZQUIERDO P., “La Ribera del Duero en la literatura española” en Rev. *Biblioteca* 10, Aranda de Duero, 1995, pp. 209-230; YEVES, A., “Aranda de Duero en los libros de viajes y guías de viajeros” en Rev. *Biblioteca* 12, Aranda de Duero, 1997, pp. 95-116; ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J., *Desarrollo artístico de la comarca arandina. Siglos XVII y XVIII*, Burgos, 2002, pp. 37-48 y PELLITERO MARTÍN, C., “Impresiones de los viajeros a su paso por Aranda a lo largo de la Historia” en *Aranda de Duero. Fiestas Patronales*, Aranda de Duero, 2004, pp. 9-25.

² BENÉVOLO, L., *La captura del infinito*, Madrid, 1994,

³ Sobre este cfr. BALLART, J., *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*, Barcelona, 1997, pp. 168 y ss.

apreciarse, también, en relación con la imagen que sus predecesores en el tiempo habían ido dejando de nuestra comarca, aunque dentro de un entendimiento del viaje muy diferente. Sin embargo, no debe olvidarse que, en todo tiempo, la vivencia de los que se han puesto en camino constituye germen de desarrollo y apertura de posibilidades muy diversas, no sólo para quien la protagoniza, sino para aquellos a los que conocen durante la misma y cuando regresan para los que habían permanecido en el lugar de origen, siendo, en muchos casos, el punto de partida de una nueva realidad. En relación con ello, el viaje ha sido definido como “la verdadera y gran escuela”, pues “solo en el viaje se encuentra la filosofía de la vida”. El fluir permanente, el continuo cambio que define la esencia vital, adquiere en el viaje una de sus más elocuentes expresiones, especialmente potenciado en los periodos de mayor dinamismo y alentado por la propia aceleración del tiempo histórico y la facilidad y mejoras que ello ha conllevado, en un proceso ininterrumpido hasta nuestros días.

Si tal experiencia queda recogida por escrito se convierte en fuente permanente de conocimiento y sugerencias para las generaciones futuras. No obstante, cuando nos enfrentamos al texto de cualquier viajero debemos tener presente que son muchas las circunstancias que han condicionado su mirada. La naturaleza y motivaciones del viaje, la personalidad de quien lo emprende y, sobre todo, los planteamientos que rigen la concepción del periodo cronológico en el que se lleva a cabo deben tomarse en consideración. Pero, al mismo tiempo, cada uno de los lectores recibe la información de modo muy diferenciado, según sus propias preocupaciones, intereses y necesidades.

Bajo este planeamiento deben entenderse las escasas referencias que conservamos del *medievo*. Corresponden ya a fechas muy avanzadas en las que,

no obstante, continúa dominando la idea de un medio hostil, lleno de peligros, el “miedo a lo extraño” que acompaña siempre al hombre medieval cuando se enfrentaba a “espacios ajenos”⁴. Prueba al respecto es la descripción de León de Rosmihal de Blatna, al acercarse a Roa procedente de Lerma entre 1465 y 1467. La villa ribereña “... está en un collado que se alza en medio de una llanura, y a su lado tiene un castillo ... Para llegar a Roa atravesamos una selva en que no había más árboles que enebros y sabinas, con las que siembran en nuestros jardines, después fue nuestro camino por tierra yerma en que no había más que salvia y romero en leguas. Al llegar a la ciudad no quisieron dejarnos entrar, porque el país estaba trabajado por la guerra...”⁵.

Algo más positiva resulta la visión de la *Edad Moderna* en relación, también, con las características propias de los viajes del momento. Guiados, frecuentemente, por motivaciones políticas, suelen ofrecer comentarios anecdóticos, no exentos de cierta intuición, de aquellos lugares por donde discurre su trayecto. En la Ribera del Duero se alaban las posibilidades de una zona de paso entre ambas Castillas que destacaba, a su vez, como cruce de caminos, potenciada por un medio natural favorable aunque, en ocasiones, imprevisible. El poderoso Duero fertilizaba una vega rica en recursos naturales, entre los que adquirirían singular protagonismo los campos de viñedo y los cotos de caza que la convertían en escenario privilegiado para el descanso de la nobleza o, incluso, la corte, según sucedía en Ventosilla. Pero, al mismo tiempo, tan importante curso de agua era origen de peligro y devastación por sus habituales desbordamientos, como deja constancia una impresionada Madame D’Alnoy en el relato de su visita a Aranda de Duero, donde la sorprende una grave inundación.

Tales circunstancias revelaban a los ojos de los viajeros las deficientes dotaciones que tenía la

⁴ Sobre este tema cfr. ZUMTHOR, P., *La Medida del mundo*, Madrid, 1994, pp. 141-269.

⁵ Muchos de los textos de los viajeros referentes a la Ribera se encuentran recopilados en GARCÍA MERCADAL, F., *Viajes de extranjeros por España y Portugal*, Valladolid, 1999.

comarca subsanadas, no obstante, por la eficacia y disposición de autoridades y vecinos. Así lo señala la dama francesa: "... el deshielo se había presentado de pronto con tanta violencia, que los ríos engruesados por los torrentes que caen por todas partes de las montañas de que la ciudad está rodeada, se habían desbordado y la inundaban ... pero el alcalde y los habitantes de esta ciudad trabajaron con tanta rapidez ... que no hubimos de sufrir más que el miedo". Sin embargo, de tan amplia comarca, los viajeros tan sólo destacan Aranda de Duero, cabeza del territorio, punto donde se cruzaban los caminos, escenario de un activo mercado y villa favorecida por la protección real de la que sus habitantes siempre se sentían orgullosos. Por el contrario, el resto de la Ribera apenas queda recogida en su mirada o resultaba mal parada en sus comentarios.

Junto a la percepción de la Ribera del Duero que ofrecen los viajeros, se une la idea, plasmada en la literatura religiosa de la época, de encontrarnos en un espacio óptimo para el milagro que tendrá fecundas consecuencias en el futuro. Tal situación se sustentaba en la existencia de diversas efigies marianas a las que atribuían intervenciones milagrosas, como las de Santa María de la Vid y Nuestra Señora de las Viñas de Aranda de Duero, o en el hecho de que en el convento del *Domus Dei* de La Aguilera hubiera vivido y estuviera enterrado fray Pedro Regalado, beatificado en 1683 y canonizado en 1746.

EN EL UMBRAL DE LA CONTEMPORANEIDAD

Esta imagen, con dos rostros diferenciados pero complementarios, es la que llega a mediados del Setecientos y sobre la que los planteamientos ilustrados ofrecerán nueva luz. A lo largo de la segunda mitad de la centuria, en España va adquiriéndose progresivamente conciencia de haber llegado a una situación de decadencia y estancamiento frente al desarrollo que vivían otras naciones

europeas. Las nuevas orientaciones del Reformismo Ilustrado confían a la idea de orden y a los presupuestos de racionalización y eficacia sus aspiraciones para regenerar un país al que consideraban atrasado y sumido en viejas tradiciones y prejuicios, más preocupado por el boato y la apariencia externa que por la verdadera "felicidad de los pueblos"⁶. Tan ardua tarea sólo podía ponerse en marcha si era conocida la realidad de la que partían y cómo se había llegado a ella, no debiendo extrañar que un mundo formado en la cultura visual del Barroco diera especial protagonismo a todos aquellos testimonios materiales que permitieran reconstruir el proceso hasta considerarlos los hilos de Ariadna que evitarían perdernos en el laberinto de esta compleja empresa⁷.

En tal marco de comprensión fueron numerosas las iniciativas que, desde distintos ambientes y poniendo el acento en lo que podríamos considerar diferentes apartados de esa realidad, se emprendieron durante estos años, siendo recogidas en significativos textos donde es posible encontrar abundantes referencias sobre nuestra comarca. Sin embargo, este corpus no es homogéneo, dadas las diversas intenciones y características de sus autores, pudiendo articularse, en función de la personalidad de los protagonistas, en dos grandes conjuntos: aquellos que conocían de primera mano la comarca por vivir en ella y los que, inmersos en otros contextos, la recorrieron como viajeros.

Los eruditos locales

En el primer grupo incluimos los testimonios de los personajes de cierta formación cultural que pueden considerarse eruditos locales y cuyos textos responden, a su vez, a una doble naturaleza, pues, o bien están promovidos por un estímulo externo, o brotan de un interés personal. Aquéllos son los *informadores del geógrafo real Tomás López* que contestan el cuestionario enviado a las personas más preparadas de cada localidad, como párrocos,

⁶ Sobre este tema, en relación con la Ribera, cfr. VV.AA., *Ensenadas del Duero ilustrado*, Rev. *Biblioteca* 20, Aranda de Duero, 2005.

⁷ HASKELL, F., *La Historia y sus imágenes. El arte y la interpretación del pasado*, Madrid, 1994.

secretarios de Concejo, notarios, etc., con el fin de recabar datos para elaborar un Diccionario Geográfico Histórico de España con su correspondiente cartografía⁸.

La visión recogida, plasmada también en expresivos croquis y sencillos mapas, abunda en la idea transmitida por los viajeros de la Edad Moderna, presentándonos una comarca con múltiples posibilidades por sus favorables condiciones medioambientales, no exenta de peligros, y que, en determinadas ocasiones, puede llegar a mostrarse hostil. En ella, los núcleos son espacios edificados definidos como unidades individualizadas y encerradas en sí mismas, que una embrionaria red viaria apenas logra articular, manteniéndose la imagen tradicional a la que el conocido plano de Aranda de Duero de 1503 nos tiene acostumbrados. En los testimonios más avanzados cronológicamente, tal imagen se irá sustituyendo por una concepción donde las distintas localidades son piezas integradas en un espacio humanizado por la presencia de un sistema de comunicaciones que, a modo de elemento vertebrador, adquiere cada vez mayor protagonismo, valorándose la naturaleza en función de su utilidad y, por lo tanto, como potencial fuente de recursos económicos.

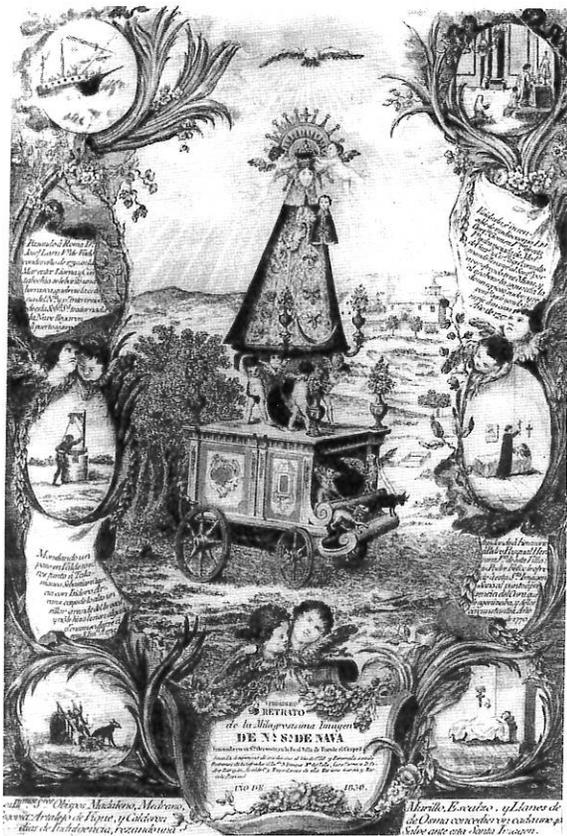
Por otra parte, parece generalizada la positiva consideración del desarrollo material logrado por unas comunidades que se beneficiaban, desde hacía una centuria, de una situación de progresión económica y crecimiento demográfico, expresada en el legítimo orgullo que sentían ante la continua renovación de sus templos parroquia-

les y santuarios y las mejoras introducidas en sus núcleos. Sólo aquéllos más exigentes, o en los que los planteamientos del Reformismo Ilustrado habían calado más hondo, consideraban insatisfactoria la situación, especialmente en los aspectos relacionados con el bienestar común, como deja de manifiesto el informante de Gumiel de Izán quien describía, así, la villa gomellana: “Sus edificios son mui toscos y denotan mucha antigüedad, sus calles mui desiguales y destrozados todos los empedrados de suerte que la calle que sirve y demarca el camino real es intransitable”.

Junto al corpus documental y gráfico remitido al geógrafo Tomás López, en la Ribera del Duero vieron la luz dos singulares narraciones que entroncan con la concepción de *la comarca* como *privilegiado escenario para el prodigio divino*, pues se centraron en transmitir los milagros de las veneradas patronas de Fuentelcésped y de Aranda de Duero, Nuestra Señora de Nava y la Virgen de las Viñas⁹. Ambas obras, manuscrita la primera e impresa la segunda en 1795, son fruto de un mismo espíritu, heredero de los tópicos de la literatura hagiográfica pero que deja ya constancia de la influencia ilustrada que terminó entrando en conflicto con sus objetivos prioritarios, dando lugar a una solución híbrida, no exenta de interés, como elocuente ejemplo de las dificultades en la transición a la contemporaneidad. Sus autores, el párroco de Fuentelcésped, Manuel Rodríguez de Ríonegro, personaje familiarizado con las iniciativas ilustradas, pues fue el informante de Tomás López en esa villa, y Aniceto de la Cruz, abogado de los Reales Consejos y Regidor de Aranda

⁸ Es muy amplia la bibliografía sobre Tomás López y su obra. Los estudios en los que se aporta una visión más pormenorizada pueden encontrarse en: CALVO PÉREZ, J.J. y HERNANDO GARCÍA, M., “Aranda de Duero y su comarca en el Siglo XVIII según la relación de textos geográfico-históricos enviados a Tomás López” en Rev. *Biblioteca* 8, Aranda de Duero, 1993, pp. 67-110.; ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J., *Desarrollo artístico...*, ob. cit.; IGLESIAS ROUCO, L.S., “Arquitectura y paisaje en la ribera arandina durante los siglos XVII y XVIII” en Rev. *Biblioteca* 19, Aranda de Duero, 2004, pp. 70-94 y “Arquitectura y cambios de la Ribera del Duero en el umbral de la contemporaneidad (1750-1800)” en Rev. *Biblioteca* 20, Aranda de Duero, 2005, pp. 153-175.

⁹ CRUZ GONZÁLEZ, A. de la, *Historia de la Milagrosa imagen de N^a S^a de las Viñas. Patrona de la villa de Aranda de Duero*, Ed. Facsímil, Burgos, 1983 y ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J., y EGIDO, T., *Libro de los prodigios y Milagros que ha obrado María Santísima de Nava sita extramuros desta villa de Fuentelcésped que da principio este Año de 1783*, Ed. Facsímil, Fuentelcésped, 1998.



Estampa de Nuestra Señora de la Nava (Archivo Parroquial de Fuentelcésped). (Fig. 1).

de Duero, quisieron poner por escrito antiguas tradiciones orales que se "...han conservado y sostenido invariablemente de padres a hijos..." en las respectivas comunidades (Fig. 1).

Por lo tanto, no buscan algo nuevo, sino dotar a una vieja creencia de un carácter pretendidamente científico e inmutable y para ello se apoyan en todas las referencias que consideran oportunas, pero sin aplicar ningún sentido crítico sobre su procedencia o rigor al seguir triunfando la idea de "autoridad". Rechazan, incluso, todo lo que no se

corresponde con la tradición que será, finalmente, la que impondrá las pautas de selección de los testimonios, convirtiéndose en el documento más irrefutable, pues se "...tenía por cierta, constante y sin alteraciones en tantos siglos...". La inexistencia de pruebas materiales al respecto quedaba disculpada por su antigüedad, recordando que "...el tiempo insensiblemente ha consumido las gloriosas memorias de sus timbres y blasones...", entroncando con la línea de las "vanitas" barrocas pero que, en la segunda mitad del Setecientos, estimulaba, así mismo, a sacar a la luz pruebas del pasado necesarias para alimentar una embrionaria conciencia histórica.

Bajo tal contexto, Manuel Rodríguez de Ríonegro y Aniceto de la Cruz, transmitieron todavía una concepción del mundo donde el proceso secularizador puesto en marcha por el Reformismo Ilustrado no parece haber dejado huella. Se mantiene, así, la idea de un universo en el que lo religioso y lo profano queda integrado en una única realidad regida por la sacralización del tiempo y del espacio. De ahí que, por ejemplo, las múltiples reformas introducidas en las respectivas localidades en busca de una mayor utilidad y del bienestar del vecindario se interpreten, según esta clave, como prueba del amor hacia las patronas de la población que, cuando son trasladadas desde su santuario a la correspondiente parroquia, disfrutaban de tales mejoras¹⁰. En la misma línea de destacar los valores de integración, se encuentran sus comentarios artísticos en los que, tras defender la antigüedad de las efigies marianas, ofrecen minuciosas descripciones sobre las respectivas fábricas de sus núcleos y, en especial, de los santuarios que acogen las veneradas imágenes. Tales textos responden a la cultura visual del Barroco, donde no sólo son apreciadas positivamente las manifestaciones de ese

¹⁰En este sentido considera De la Cruz: "Celosos en fin de contribuir los Arandinos a el obsequio de nuestra Señora aun en lo mas mínimo y deseosos de mostrar hasta en lo exterior del sitio la hermosura y grandeza que se merece, han contribuido gustosos a adornarle ... con calzadas y antepechos bien contruídos, con una fuente, con un ameno bosque en su recinto, y sobre todo con una alameda que se extiende hasta cerca del Pueblo, y se compone de árboles muy frondosos y corpulentos, que ofrecen en el tránsito mucha conveniencia y recreación á los concurrentes devotos que frecuentemente asisten á visitar, alabar y honrar á tan milagrosa Señora".

período sino que se conciben como conjuntos unitarios donde quedan articuladas las obras de las diferentes especialidades artísticas, según refleja la descripción de la ermita de N^a S^a de las Viñas¹¹.

Sin embargo, fruto de una nueva sensibilidad, estiman, también, testimonios de otras épocas, poniendo el acento en dos momentos claves para el desarrollo ribereño que serán recurrentes en todos los viajeros decimonónicos. Se destaca, así, la aportación renacentista a través de las obras conservadas en el convento dominico del Sancti Spiritus de Aranda de Duero. Pero, por encima de ello, quedan resaltadas las infinitas posibilidades de variedad que ofrecía el mundo bajomedieval encarnadas en la portada de la iglesia de Santa María de Aranda de Duero, "...de prodigiosa arquitectura y filigrana, que adornan mas de cien estatuas...", entroncando con la categoría estética de lo pintoresco desarrollada a lo largo del Setecientos y fruto del triunfo de lo sensible y de la experimentación a la que había terminado conducido el Barroco¹².

Y es tal orientación la que, precisamente, rige la imagen de Aranda de Duero transmitida por Aniceto de la Cruz, quien integra la concepción sacralizada y las referencias a la antigüedad clásica con un universo donde predomina la visión de lo amable y los pequeños detalles, abriendo una línea de sugerencias sobre las que la sensibilidad romántica ofrecerá nuevos matices. Insistiendo en la estratégica posición de Aranda de Duero como cruce de caminos, nos la presenta, al igual que el Paraíso, bañada por cuatro ríos, rodeada no por siete colinas, como Roma, sino por ocho y favorecida por las bondades del clima y su fecundo entorno de ricas e inagotables posibilidades:

"...tiene los más apacibles y deleytables recreos en sus campos, pues por cualquier parte que se salga se halla río y puente, monte y fuente; disfruta benigno y templado clima, goza de sanos alimentos ... abunda de cazas en los ocho montes que hay en su recinto: sus rios producen bastante pesca comun á otros: sus riberas son bastante amenas en árboles y otros plantíos; y sus huertas producen con abundancia todo género de hortalizas...".

Esta idea de utilidad reflejada en la última parte del texto entronca con la filosofía que animó a los autores y de la que querían hacer partícipes a todos los que leyeran sus trabajos. Así, consideran que estaban obligados a escribirlos "para el bien de la República", pues "...el hombre no ha nacido sólo para sí, sino para la patria, para los parientes y para los amigos...". Si a ello unimos el deseo que expresa públicamente Aniceto de la Cruz de seguir aprendiendo, a los 78 años y de no perder esa actitud, "aunque tuviese el pie en la sepultura", nos encontramos con algunos de los presupuestos que impulsaron a los viajeros ilustrados a recorrer el mundo.

Los viajeros ilustrados

También la Ribera burgalesa del Duero fue el escenario de viajes ilustrados¹³ de muy diferenciada consideración pero, en todo caso, representativos del espíritu que inspiró tales empresas, recogido hace ya varias décadas de forma clara y sucinta por Gómez de la Serna. Guiados por una mentalidad racionalista y pragmática, espoleados por el fin utilitario ya anunciado y con pretensiones didácticas, pues buscaban transmitir un testimonio que sirviera para avanzar y se convirtiera en referente de las generaciones futuras, sus viajes se desarro-

¹¹En la descripción de esta ermita puede leerse: "...está adornada con la mayor decencia, hermosura y aséo con colgaduras de seda y otros preciosos efectos: tiene para estancia de la Señora un Altar mayor y Trono diestramente y con el mejor arte acabado, adornado bellamente y dispuesto con el mejor órden y proporción: delante de él, y en la Capilla mayor diez lámparas de plata, que sirven continuamente de luminaria sobre las arañas de cristal y los muchos candeleros existentes en el Altar, y que son de la fábrica mas hermosa y peregrina que acaso se conoce en el Reyno".

¹²VV.AA., *Historia de las ideas estéticas y de las teorías artísticas contemporáneas*, vol. I, Madrid, 1996.

¹³ENCISO RECIO, L. M., "Los cauces de penetración y difusión en la península: los viajeros y las sociedades económicas del país" en *Historia de España fundada por Ramón Menéndez Pidal*, T. XXXI, *La época de la Ilustración*, Vol. I, *El Estado y la cultura (1759-1808)*, Madrid, 1988, pp. 5-12

llan bajo cuatro premisas básicas: “...observar atentamente la realidad...”, “...ejercitar frente a ella el arte de pensar...”, “...desprenderse ante ella del prejuicio que el viajero lleva consigo, procedente de su mundo imaginario...” y “...dirigir la atención a lo verdaderamente útil y no a lo que llama al mero pasatiempo, la frivolidad o el placer...”¹⁴. Ello se concretó en la transmisión, no de impresiones personales, sino de aquello que consideraban verdades inmutables de dimensión ejemplarizante.

En este contexto se enmarca el *Viaje artístico por España* del secretario de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Antonio Ponz, quien llega a Aranda de Duero procedente de Burgos. Su paso por nuestras tierras se recoge en unos breves pero jugosos párrafos en el Tomo XII de la citada obra, aunque siempre limitado al eje que constituía el camino real a Madrid, pues, por ejemplo, cuando está en Gumiel de Izán no se acerca al monasterio de San Pedro, apuntando “...no se si habrá algo que merezca atención en nuestras artes...”. Imbuido de los principios que dimanaban de la institución académica a la que servía, donde las reglas artísticas derivadas de la Antigüedad clásica tenían un valor normativo¹⁵, deja constancia de aquellas obras en las que éstas se encontraban vigentes, según sucede con las renacentistas, las clasicistas de 1600 o las del nuevo clasicismo que estaba desarrollándose en la segunda mitad del XVIII (Fig. 2).

De ahí que se admire la gran portada del templo parroquial de Gumiel de Izán, “...tan suntuosa que bastaría para una gran catedral...”, donde el orden era el elemento rector de la composición, y la portada del convento del Sancti Spiritus de Aranda de Duero, hoy desaparecida, que respondía a los mismos criterios articuladores. En esta línea se encuentran sus elogiosos comentarios sobre los retablos de las dos parroquias arandinas, obras de principios del XVII y de mediados del



Portada de la iglesia parroquial de Gumiel de Izán. (Fig. 2).

Setecientos, en las que también triunfaba la importancia del orden. Incluso, a propósito de uno de estos trabajos, atestigua el apoyo que tal tipo de realizaciones clasicistas recibía por parte del ilustrado obispo oxomense Bernardo Antonio Calderón, frente al rechazo popular, cegado por la exhuberancia decorativa de las obras barrocas, señalando “Se que un sacristán estaba muy a mal con el tal retablo, y que, en su opinión, se debía arrinconar y posponerlo a cualquier relumbrón de talla y doraduras; pero este caso no llegará a sabiendas del actual señor obispo de Osma...”.

A su vez, en los trabajos escultóricos destaca las interesantes obras del Quinientos custodiadas en el convento dominico de Aranda de Duero que sospecha pudieran corresponder a Juan de Juni, atribución mantenida a lo largo del tiempo hasta que, recientemente, se han ofrecido nuevas hipó-

¹⁴ GÓMEZ DE LA SERNA, G., *Los viajeros de la Ilustración*, Madrid, 1974.

¹⁵ Sobre este aspecto cfr. ASSUNTO, R., *La Antigüedad como futuro. Estudio sobre la estética del Neoclasicismo europeo*, Madrid, 1990.

tesis interpretativas¹⁶. Pero Ponz da cuenta, además, de testimonios de otras épocas de especial interés que avalan cómo se apreciaban, incluso por los académicos, otros valores estéticos que permitirán gestar una visión más rica y variada en el Ochocientos¹⁷. Nuevamente, será la gran portada de Santa María de Aranda de Duero, calificada de “magnífica”, la que centre la atención del secretario de la Academia de San Fernando. No obstante, el ideario clásico siempre será valorado como superior y el referente a seguir, según demuestran sus reflexiones sobre la portada gomellana que “...costaría años el hacerse y muchos caudales, y ya ve usted que es del tiempo en que generalmente florecía la arquitectura por toda España y en que se hicieron buenos edificios. No correspondiendo a esta magnificencia lo interior de la iglesia, es de creer que tendría idea de derribar la antigua y hacer otra que acompañase a su prospecto...”.

También cumple las cuatro premisas de los viajeros ilustrados Juan Loperráez Corvalán, secretario del obispo de Osma Joaquín de Eleta y autor de la obra *Descripción histórica del Obispado de Osma. Con el catálogo de sus Prelados*, editada en tres tomos en Madrid en 1788. Loperráez, según reconocía en el prólogo, movido por “...los deseos que ha tenido siempre de ser útil a la patria...”, pensó aprovechar su destino en El Burgo de Osma para llevar a cabo un mapa de toda la Diócesis, siguiendo la importancia que la cartografía había adquirido para los ilustrados como plasmación de la realidad presente. Sin embargo, dotado de un espíritu inquieto y beneficiándose de la oportunidad que le proporcionaba su cargo para acompañar al prelado en las visitas pastorales, se alejó de la metodología de la geografía de gabinete de la época, y prefirió efectuar personalmente la investigación, frente a la información obtenida por colaboradores en

la que, por ejemplo, se basada la obra de Tomás López y parte de los trabajos del agustino burgalés fray Enrique Flórez¹⁸. El propio Loperráez confiesa que se decide “... a reconocer varias veces los pueblos de aquel obispado, observar sus situaciones, averiguar su vecindad, reconocer el nacimiento y curso de sus ríos, y hacer apuntaciones de sus producciones, y cosas más notables, con el fin de arreglar el mapa de todo él”.

En sus viajes apreció, al igual que los viajeros de las centurias anteriores, las grandes posibilidades que ofrecían las condiciones naturales de la Ribera del Duero. No obstante, a diferencia de ellos, preocupado por la racionalización y la eficacia, en un deseo que hoy sería calificado de “optimización de recursos”, al que tiñe de los valores morales del momento, criticaba que la bonanza no se aplicara adecuadamente en beneficio del bienestar común. Así señala “...el buen clima y sustancia de la tierra, parece es causa se experimente en los naturales la mayor desidia, y falta de aplicaciones ... Conténtanse los de este país con sólo el plantío y cultivo de las viñas, en lo que consumen una parte del año, estando lo restante desocupados, sin más destino ni ejercicio, que visitar las bodegas, de que nacen los vicios, la pobreza y miseria, que es notoria, causando mucha compasión por ver es oportuno el país para remediarla, si en los naturales hubiese la industria, aplicación y trabajo a que convida el terreno...”.

Este interés por el presente le llevó a enfrentarse con el pasado y a convertirlo, a su vez, en objeto de estudio, según cita en el prólogo: “La resolución antecedente me facilitó el poder enterarme a un mismo tiempo de los sitios de sus poblaciones antiguas más célebres, levantar planes de ellos, copiar inscripciones, recoger meda-

¹⁶ REDONDO CANTERA, M^a J., “Escultura del Renacimiento en las Aguas Durolenses” en *Rev. Biblioteca* 18, Aranda de Duero, 2003, pp. 303-307

¹⁷ LEÓN TELLO, F.J. y SANZ SANZ, V., *Estética y teoría de la arquitectura en los tratados españoles del siglo XVIII*, Madrid, 1994, pp. 511 y ss.

¹⁸ Tal sucede con sus referencias a las ruinas de Clunia donde alude a “...las inscripciones que me han enviado de allá ... por no estar copiadas por Anticuario, las omito...”. Cfr. FLÓREZ, E., *España Sagrada...*, T. VII, Madrid, 1751, p. 276.

llas, y quantos monumentos se proporcionaban a mi curiosidad, o descubría mi diligencia, con la idea de que sirviera para formar una Historia ...". Por lo tanto, la metodología empleada fue la misma que para la elaboración del mapa del obispado, la "visita ocular", con un exhaustivo trabajo de campo, en el que el dibujo se convierte en instrumento de conocimiento y prueba de lo que atestigua. A esta parte del proceso la concede una gran importancia, acusando que "...muchas veces se tiene en esta materia por cierto lo que se conjetura y se reproduce lo que jamás se ha visto...". Sus viajes son aprovechados, dentro de la mentalidad de la época, para lo que podría considerarse como una "toma de muestras" o recogida de aquellos materiales que, como monedas o inscripciones, eran susceptibles de integrar las colecciones o gabinetes de los personajes más cultos o de la corona y, en muchos casos, gérmenes de los futuros museos ochocentistas.

Pero "...solo el viaje no es suficiente para servir a la nación..." y todo ello debe completarse con una revisión bibliográfica y una investigación en archivos crítica, volviendo, incluso, a comprobar personalmente todo lo que no le convence¹⁹, pero sin olvidar que la principal fuente de conocimiento son los propios testimonios. En este sentido, Loperráez, como otros ilustrados, valora todos aquellos restos cuyo estudio, con el tiempo, desarrollaría disciplinas específicas, según sucede con las monedas, las inscripciones o los escudos y, al igual que Ponz o Bosarte y como había adelantado fray Enrique Flórez, presta especial atención a las piezas de carácter funerario por aportar una rica información²⁰. Además, impulsado quizá por el objetivo de su investigación, pero adelantando una línea de fructíferas consecuencias, no entien- de tal legado de forma aislada, sino fruto de un

contexto, de un marco geográfico e histórico, que permite comprenderlo.

En opinión de Loperráez, la ardua labor debía llevarse a cabo siguiendo una de las máximas de los viajes ilustrados, "...con reflexión y libre de pasiones...", aunque, como es normal, al secretario del obispado oxomense no le fue posible librarse de "la mirada de época", es decir de los gustos e intereses del momento. Así, las obras que más estima corresponden en su mayoría a aquellos contextos en los que se intentaron recuperar los valores de la antigüedad clásica que defendía la Ilustración, como sucede durante el Renacimiento y el Clasicismo de 1600. De ahí que, una vez más, se llame la atención sobre la portada de la iglesia parroquial de Gumiel de Izán y las obras de los dominicos arandinos pero ahora, dados sus conocimientos de todas las localidades ribereñas incluye el templo clasicista de las religiosas de Caleruega y, sobre todo, los magníficos proyectos que, durante el XVI, patrocinaron los Zúñiga y Avellaneda en Peñaranda de Duero y en el monasterio de La Vid, "...digno de memoria por la magnífica capilla mayor de la iglesia ... tan suntuosa que es digna de verse por la delicadeza y hermosura interior y exterior de su fábrica y las muchas y buenas estatuas que tiene por fuera con muchos escudos de las armas del bienhechor...".

El Bajomedievo se ve igualmente favorecido en sus consideraciones ante la suntuosidad de las fábricas parroquiales de Santa María de Aranda de Duero o de Gumiel de Izán y, especialmente, por el "mucho mérito" o el "mucho primor" de la portada de la primera y del sepulcro de San Pedro Regalado en el convento de Domus Dei de La Aguilera. Por su parte, las realizaciones barrocas reciben un tratamiento diferenciado. Así, manifiesta su interés por las representaciones pictóricas

¹⁹ Así sucede, por ejemplo, con el plano de la ciudad de Clunia de la que indica "...como me consta por el trabajo que tomé de medirla a cordel por parecerme que la que hizo el escribano de Coruña por pasos regulares y cita el R. P. Flórez no esta puntual como la referida..."

²⁰ ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J., "La imagen del pasado en la Obra del Padre Flórez" en *Actas del Congreso Internacional "El Padre Flórez": Tres siglos después 1702-2002*, Universidad de Burgos, 2006.

cas conservadas en la capilla de Regalado, en relación con el aprecio que comenzaba a despertar la pintura española del Siglo de Oro, tanto en España como en Europa²¹, mientras critica la monumental fachada y espadaña de la iglesia del monasterio de Santa María de la Vid. Tales piezas eran el fruto de la ignorancia de sus artífices, quienes "...hicieron gastar al monasterio muchos caudales sin lucimiento, arte ni hermosura...", negativa visión encuadrada dentro de la campaña emprendida contra los excesos compositivos y formales de lo que, peyorativamente, era calificado de churrigueresco y ejemplo significativo del atraso y la decadencia del país.

Pero donde Loperráez llevó a cabo una labor de investigación más exhaustiva y sistemática, plasmada en un largo y minucioso discurso en el que, además, manifiesta los valores estéticos ilustrados, fue en el llamado mundo de "las antigüedades", del que el Obispado oxomense poseía varios ejemplos de interés, localizándose el más relevante, las ruinas de Clunia, en la Ribera del Duero. En tal estudio aplica el mismo criterio que siguió para el conjunto de la diócesis, pues diseña el plano general de Clunia, recoge los testimonios más notables y realiza numerosos dibujos alusivos, centrandose especialmente su atención en el teatro. Los diferentes restos conservados, como verdaderos "hilos de oro de la historia", revelan en opinión de Loperráez la magnificencia a la que llegó la ciudad. Y la importancia concedida a las manifestaciones materiales le llevó, a pesar de las dificultades, a efectuar, según los indicios y teniendo en cuenta la bibliografía, diversas excavaciones con el fin de demostrar aquellas hipótesis que le parecían fundamentales. No obstante, consciente de sus escasos medios, confiaba en que, con los recursos adecuados, pudiera continuar excavando-

se como única metodología capaz de conducir a la verdad²² (Fig. 3).

Sin embargo, Loperráez no se contentó con dar cuenta del estado en el que se encontraba Clunia, de los restos conservados o de aquellos descubiertos en su investigación y aporta interpretaciones sobre el funcionamiento de algunos de los principales edificios, en las que hace gala de una profunda reflexión y racionalización. De ahí que, en el caso del teatro, logre explicar su función y estructura, analizando con detenimiento la planta, su articulación, la distribución de los espacios y las relaciones que guardaban las partes con el todo y las partes entre sí, según corresponde a obras efectuadas bajo los principios clásicos. Y es que Loperráez, imbuido del ideario ilustrado, aceptaba, bajo la idea del orden, la famosa tríada vitrubiana, "firmitas, venustas et utilitas", como valor normativo²³. Para él la belleza se basaba en criterios de simetría y proporción, sin olvidar las condiciones de fortaleza y comodidad, concediendo un singular protagonismo a la calidad de los materiales y a su esmerado trabajo²⁴. Muy novedosa resulta la atención prestada a los restos celtibéricos localizados en Clunia y a los que, como documento histórico, dota del valor de antigüedad. No obstante, sus características artísticas le permiten presentarlos como antítesis de las obras romanas que, "... guardan proporción y se sujetan a las órdenes de arquitectura, estando todo trabajado con toda delicadeza, seriedad y buen gusto".

Con el acopio de tan amplia información buscaba que "los facultativos" aprendieran las cualidades de las buenas obras y, dentro de una actitud propia del momento, denunciar con decisión, pero

²¹ GARCÍA FELGUERA, M^a de los S., *Viajeros, eruditos y artistas. Los europeos ante la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid, 1991, pp. 35 y ss.

²² ORTEGA MARTÍNEZ, A.I., "El descubrimiento de la arqueología y prehistoria burgalesa" en *Historia de Burgos IV. Edad Contemporánea (3)*, Caja de Burgos (en prensa).

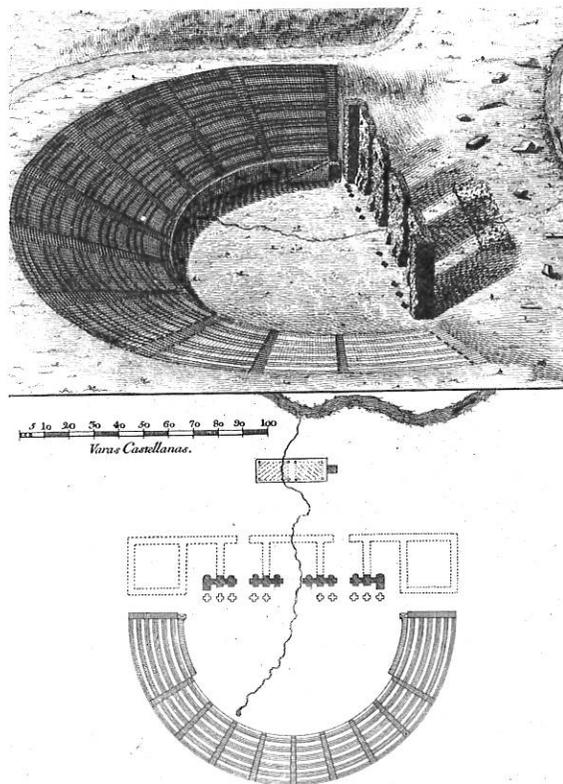
²³ GONZÁLEZ MORENO-NAVARRO, J.L., *El legado oculto de Vitrubio*, Madrid, 1993.

²⁴ LEÓN TELLO, F.J. y SANZ SANZ, V., *Estética y teoría...*, ob. cit., pp. 653 y ss.

sin el matiz nostálgico que teñirá gran parte del S. XIX, la acción destructora del tiempo y del hombre. Aunque en diversos casos, como sucede en el teatro, la pericia del trabajo de los antiguos "...hace que todo haya resistido y que se conserve esta parte sin haberse perdido la figura y división que le dieron los artifices..."", urge a tomar medidas para su protección y conservación con el fin de preservar su integridad. Algunas de ellas son de carácter inmediato, pues conocedor de que iba a renovarse el templo parroquial de la cercana población de Peñalba de Castro y que, según una práctica inmemorial, pensaba extraerse el material pétreo de Clunia, solicita al párroco que "...no permitiera destrozasen monumento alguno, ni sacasen piedra de él...". Por último, y respondiendo a la preocupación ilustrada por contribuir al desarrollo general, reivindica la importancia de estas ruinas, merecedoras de encontrarse "...entre las glorias y grandezas antiguas de la nación, ya que hasta ahora ninguno lo ha hecho..."".

EL LARGO SIGLO XIX

Los sugerentes planteamientos ilustrados, de múltiples y diferenciadas posibilidades de desarrollo, constituyeron el punto de partida de la aportación decimonónica. En ellos encontramos la idea de la puesta en marcha de un progreso sin límites, concebido paulatinamente más como realización que como mito²⁵, pero también la preocupación por el conocimiento del pasado²⁶ donde, en muchas ocasiones, quiso encontrarse la orientación de un mundo en continua aceleración, cuyos cambios se producían más deprisa de lo que podía asimilarse. No obstante, la mirada de los viajeros y eruditos del S. XIX, no conforma un corpus homogéneo. Por el contrario, sus informaciones y los diversos puntos de vista que adoptan, en función de los planteamientos científicos y los presupuestos culturales y artísticos, son una magnífica



Planos del teatro de Clunia publicado en la obra de don Juan Loperráez. (Fig. 3).

ventana desde donde acercarse a los numerosos matices que se fueron sucediendo a lo largo de la centuria. Pero tan apasionado proceso no puede darse por concluido en 1900, sino que se prolongará, por lo menos, hasta los dos decenios iniciales del XX.

La primera mitad del Ochoocientos.

Desde principios de la centuria se suceden las visitas de diversos *viajeros extranjeros*, iniciadas cuando, en 1800, Alexandre Laborde recorre la línea de diligencias de Madrid – Burgos, plasmando su experiencia en *Voyage pittoresque et historique de l'Espagne*. Dominado por el espíritu de racionalización y eficacia propio de la Ilustración, nos ofrece

²⁵ LITVAK, L., *El tiempo de los trenes. El paisaje español en el arte y la literatura del realismo (1849-1918)*, Barcelona, 1991, p. 9-18.

²⁶ Para un acercamiento a la diferente valoración de este pasado y sus distintas épocas en el contexto español cfr: HENARES, I. y CALATRAVA, J.A., *Romanticismo y Teoría del Arte en España*, Madrid, 1982, pp. 30-45.

una breve pero clara radiografía de Aranda de Duero donde se recopilan los datos cuantitativos que la identifican, con especial atención a los servicios que podía prestar, transmitiendo con exactitud lo que toda cabecera de una gran comarca ofrece al entorno y a quien lo visita. No deja por ello de constatar otras noticias de carácter histórico, así como su proximidad con "...las célebres ruinas de la antigua ciudad de Clunia, dignas de visitarse por todo viajero curioso...". En términos parecidos se expresaba el barón I. Taylor en su *Voyage pittoresque en Espagne, en Portugal et sur la Côte d'Afrique de Tânger à Tetouan* quien, además, recoge la importancia de las obras escultóricas atesoradas en el convento arandino del Sancti Spiritus²⁷.

El convulso periodo de la Guerra de la Independencia queda plasmado en distintos relatos. Mientras aquellos que participan en la contienda ven a Aranda de Duero como un punto estratégico de comunicaciones, según es el caso del general Marbot, los que visitan la comarca tras finalizar el conflicto describen los destrozos ocasionados por la lucha, atribuyendo los viajeros franceses su responsabilidad, fundamentalmente, a la guerrilla. Así, Adolphe Blanqui, quien conoce Aranda de Duero en 1826, indica que "... presenta aun numerosas cicatrices de las heridas que recibió durante la Guerra de la Independencia. Descendiendo hacia el río, hemos podido ver los muros del palacio episcopal, todo lleno de bombas y de balas que el famoso jefe de guerrillas, el Empecinado, había hecho lanzar sobre un regimiento de las tropas imperiales que allí se había atrincherado...". Tal apreciación varía notablemente en el caso del conocido viajero inglés Richard Ford para quien "...el palacio episcopal fue destruido por los franceses..."²⁸.

La visión de Ford interesa especialmente porque desarrolla los aspectos pintorescos que la segunda mitad del XVIII había introducido, al resaltar las posibilidades del emplazamiento de Aranda de Duero, situado junto al río Duero y entre campos de viñas. Pero, al mismo tiempo, plasmó con rotundidad la idea de una población que ha roto los límites impuestos por las murallas y se abre hacia el exterior. Incorpora a su imagen el río, con los valores visuales que ello conlleva, olvidando la potencial carga negativa que acompañaba a tal elemento para los viajeros de tiempos pasados al mostrársenos como una naturaleza ordenada por el hombre: "El río, bordeado de álamos, está cruzado por un buen puente, y las casas, colgando sobre él y con miradores, son pintorescas". Es esta la idea recogida en la vista de la localidad efectuada por J. F. Salneuve²⁹ (Fig. 4).

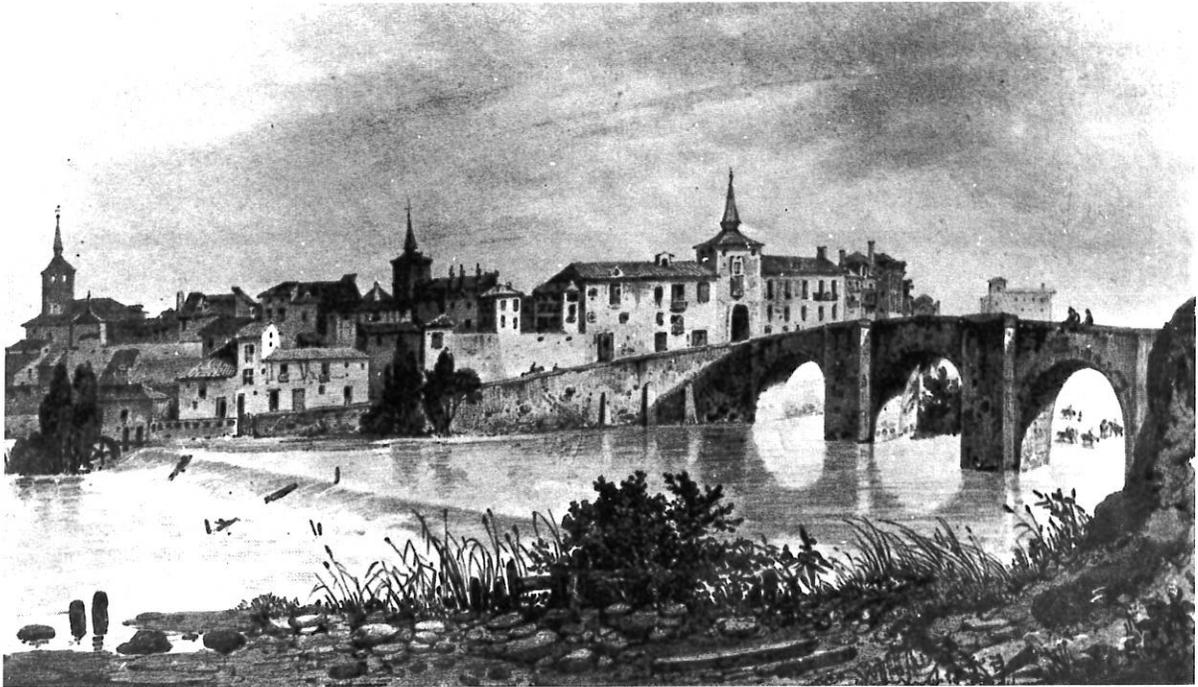
A su vez, las manifestaciones artísticas de otras épocas que destaca el viajero inglés resultan condicionadas por su lectura del libro de Loperráez, al que cita como fuente imprescindible para aquéllos interesados en "detalles de sus pasadas glorias". De ahí que las portadas de la iglesia de Santa María o las del templo de Gumiel de Izán y las piezas del convento del Sancti Spiritus sean las obras más apreciadas. No obstante, en sus comentarios también parecen verse apreciaciones derivadas de sus gustos personales, forjados en el contexto anglosajón de principios del Ochocientos, donde la elegancia y rigor neoclásico y el pintoresquismo medieval constituyen los principales referentes³⁰. Por ello, en la portada del convento dominico, a la que califica de "clásica", o en la de la parroquia gomellana, describía los órdenes empleados, mientras en la de la iglesia de Santa María le llame la atención "...la forma de escama de la piedra que hay sobre la puerta...".

²⁷ Tomado de PARDO, A., *La visión del arte español en los viajeros franceses del S. XIX*, Valladolid, 1989, p. 151. El viaje de Taylor se publicó entre 1826 y 1832.

²⁸ FORD, R., *Manual para viajeros por Castilla y lectores en casa*, Vol. II, *Castilla la Vieja*, Ed. Turner, Madrid, 1981, p. 204.

²⁹ La ilustración de Jean-Félix Salneuve (1794-1862) está publicada en ROBERTSON, I., *Los curiosos impertinentes. Viajeros ingleses por España. 1760-1855*, Madrid, 1976, p. 76.

³⁰ MATEO, M., "Sobre miradas y destrucciones: los británicos y la arquitectura medieval española" en *Rev. Academia*, nº 90, 2000, pp. 9-26.



Vista de Aranda de Duero según J. F. Salneuve. (Fig. 4).

Desde mediados de la centuria los *viajeros* que recorren nuestra comarca son fundamentalmente *españoles* que, conscientes de las necesidades de los nuevos tiempos, vuelven a sentir la obligación de conocer la realidad presente, interesándose muchas veces por los testimonios materiales de la herencia recibida. Así, incluso, un trabajo como el del *Diccionario Geográfico, Histórico, Estadístico* de Pascual Madoz³¹ que, aunque no responde a los planteamientos de la literatura de viajes, ni a los estudios de los eruditos, recoge la mirada de alguien ajeno al entorno, integra en un corpus coherente la información estadística sobre cada localidad, el estado actual del núcleo y sus posibilidades de desarrollo y los principales conjuntos arquitectónicos conservados. Aunque sus apreciaciones comparten el interés general por las realizaciones efectuadas bajo el gusto clásico, así como la admiración por las más afamadas obras bajomedievales, se aparta del mismo en los juicios que

ofrece de las barrocas, alabadas por su calidad material. Sin embargo, tales reflexiones no parecen ser fruto de un juicio personal sino de la influencia de utilizar el material recopilado la centuria anterior por el geógrafo Tomás López.

No obstante, la aportación más novedosa del *Diccionario* de Madoz, por sus consecuencias de largo alcance para nuestro objeto de estudio, se encuentra en su acercamiento a cada una de las localidades desde una dimensión integradora. En ella busca encajarse los distintos elementos de los que consta cada población para configurar una unidad, donde no sólo las fábricas religiosas, sino también las obras públicas, la arquitectura civil y hasta la doméstica tienen cabida como piezas de un único conjunto. De éste, por su cercanía con el pasado más reciente, adquieren especial significación los datos sobre el estado de aquellas fábricas religiosas afectadas por el proceso desamortiza-

³¹ Sobre la trascendencia de esta obra cfr. el estudio efectuado por Concepción Camarero Bullón incluido en esta misma revista.

dor, convirtiéndose en fuente de primera mano para conocer algunas de las consecuencias de tan controvertida etapa.

La Comisión Provincial de Monumentos

Precisamente, motivados por los cambios que la desamortización y la exclaustración estaban introduciendo en la comprensión de una parte fundamental del legado histórico-artístico, aquél perteneciente hasta ese momento a las órdenes religiosas, se crea la Comisión Central de Monumentos y las correspondientes Comisiones Provinciales. Éstas, alentadas por la Central, se lanzan a la ardua tarea de recoger y conservar los bienes muebles que contenían las fábricas religiosas ahora abandonas³². Al mismo tiempo, estudian las principales realizaciones de cada época que, conforme al espíritu positivista de la segunda mitad de la centuria, intentan clasificarse en los distintos periodos en los que, entonces, se había articulado el desarrollo artístico con singulares consecuencias para la formulación del pensamiento arquitectónico ochocentista³³.

En 1844, la Comisión Central recriminaba a la recién creada Comisión Provincial de Burgos "...cuan pobre es el catálogo de los objetos artísticos recogidos en esa provincia, la más rica tal vez de España en preciosas colecciones guardadas antes en sus numerosos monasterios..."³⁴. Esta impresión es compartida por los miembros de la Comisión burgalesa, cuyo secretario, José Martínez Rives, admite que "...no se ha hecho nada hasta ahora por reconocer y conservar los tesoros artísticos..."³⁵. Tal situación se atribuye, en parte, a "la falta de noticias previas", siendo conscientes de encontrarse en un punto decisivo para el discurso histórico-artístico y de ahí la necesidad

de "...adquirirlas a toda costa, tanto porque con el tiempo pueden ser importantísimas cuanto porque no haciéndolo desde luego será cada vez más difícil la adquisición de ellas..."³⁶.

Por ello, la Comisión Central encarga "la formación de un nuevo catálogo" con el que querían obtenerse fines muy diversos, pues se recogen los planteamientos de los ilustrados en relación al desarrollo del país o las intenciones educativas pero, también, se trata de contrarrestar las consecuencias de la incipiente mentalidad capitalista. Así, se considera que tal documento repararía "...en lo posible los males causados por el abandono y la ignorancia haciendo con ello un importante servicio a la gloria de nuestro país y a la noble emulación de los artistas venideros...". De este modo, "...al menos no se habrá perdido para todos una página importante, así como otras perecen y perecerán, mientras que la atención de los hombres sólo les dirija a los exclusivos insuficientes intereses materiales..."³⁷.

La metodología puesta en marcha por la Comisión Provincial de Burgos para llevar a cabo tan compleja tarea se basaba en estudiar las obras conservadas, dejando en un segundo plano "...los documentos con los que es muy fácil engañarse...". Por lo tanto, resultaba fundamental la realización de exhaustivas inspecciones oculares para las que, en muchos casos, se contaba con correspondientes en cada zona. Sin embargo, Martínez Rives mantuvo, algunas veces, una actitud beligerante hacia ellos, considerándolos poco capacitados para discernir el verdadero interés de las obras y hacia donde deben dirigirse los esfuerzos, por lo que considera imprescindible la realización de numerosos viajes personales, para "...hacer el

³² Cfr. B.O.P, 21 de diciembre de 1965.

³³ ARRECHEA MIGUEL, J., *Arquitectura y Romanticismo. El pensamiento arquitectónico en la España del Siglo XIX*, Valladolid, 1989.

³⁴ Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (en adelante A.R.A.S.F.) Comisión Provincial de Monumentos de Burgos, Sign. 46-7/2.

³⁵ Archivo Histórico Provincial de Burgos (en adelante A.H.P. Burgos), Sec. Biblioteca, Sign. 44/10.

³⁶ A.R.A.S.F., Sign. 46-7/2.

³⁷ A.H.P., BURGOS, Secc. Biblioteca, Sign. 44/10.

suficiente acopio de datos exactos...”, en los que, en su opinión, debían invertirse los fondos destinados a la realización del estudio.

Dentro de tal contexto, la Ribera del Duero, como heredera de un rico y singular legado, se convirtió en escenario de excepción de tales visitas, y aunque los resultados no se publicaron han quedado recogidos en múltiples informes, cartas, memorias, etc. Incluso, se conserva una relación de las principales manifestaciones artísticas existentes en nuestra provincia que constituye una privilegiada fuente para acercarse al espíritu de ese momento y a la visión que se tenía de nuestra comarca.

Los distintos testimonios citados, que no analizados, se entrelazan en un discurso temporal cuya etapa de mayor antigüedad queda protagonizada en la Ribera por las ruinas de Clunia. La información generada al respecto rebasa con creces los objetivos de esta aportación sobre la mirada de los viajeros y eruditos decimonónicos, mereciendo una investigación específica. No obstante, es necesario considerar algunos aspectos de interés, pues se convirtió en el punto de divergencia entre la Comisión Central de Madrid y el encargado en Burgos de la realización del catálogo, José Martínez Rives.

Así, Madrid siempre tuvo clara la singularidad de Clunia, su potencial y la necesidad de solucionar las consecuencias que su abandono estaba generando, barajándose opciones muy diversas para su conservación entre las que, ante la falta de medios, se incluía la formación de “un correccional de cien hombres” para que lleve a cabo las labores de excavación, idea finalmente deseada³⁸. También se apreciaba la labor realizada por el corresponsal local de la Ribera, Isidoro Ontoria, alférez retirado de Lanceros y socio de la Academia arqueológica de España. Residente en Peñaranda de Duero, realizó numerosas visitas a Clunia y a los pueblos del entorno para comprobar la situación y

el grado de expolio al que se había llegado. Su carácter “infatigable y honrado” le llevó a encargarse de las excavaciones de Clunia. A pesar de que sus valoraciones no siempre fueron acertadas, es necesario llamar la atención sobre su arduo trabajo y su versatilidad e imaginación para obtener fondos con los que continuar su misión.

En este sentido, sabemos que pidió permiso para celebrar en el anfiteatro una corrida de novillos el 8 de septiembre de 1846, coincidiendo con la festividad de N^a S^a de Castro cuyo santuario se encuentra en las inmediaciones de Clunia, destinándose los fondos recaudados con las entradas a financiar las labores de excavación. Aunque se piensa que será una empresa compleja, por los escasos recursos de los vecinos de la comarca, la experiencia fue un gran éxito. La zona debía acondicionarse al efecto y don Isidoro “...dispuso dar principio al descubrimiento de dicho anfiteatro...”, para lo que se contó con la entusiasta colaboración de la mayoría de los pueblos cercanos exhortados por los respectivos párrocos, consiguiendo “...poderse colocar en sus gradas muchos miles de almas...”. El día del evento, a las diez de la mañana, ya se habían congregado “mas de 5000 almas”, aunque la corrida no era hasta las dos y media, acudiendo también algunas de las principales autoridades del entorno que dieron “el mayor realce a la función”. En ella “...hubo el mayor orden, todos los concurrentes quedaron admirados al ver lo descubierto y las personas sensatas al reflexionar una reunión como aquella que al cabo de tantos siglos que hacía había cesado había buuelto a renacer en este día...”. Sin embargo, la muerte de Isidoro Oquillas interrumpió esta labor y Clunia volvió a sumirse en “...el total abandono en que yacía antes de su nombramiento...”³⁹.

Por el contrario, el secretario de la Comisión Provincial de Burgos califica a Isidoro de fanático,

³⁸ A.R.A.S.F., Comisión Provincial de Monumentos de Burgos, Sign.50-3/4.

³⁹ IBIDEM, Comisión Provincial de Monumentos de Burgos, Sign. 46-7/2 y 50-3/4.

pues opina que en Clunia no hay nada de mérito y lo que resultaba más desalentador ni la esperanza de encontrarlo. Así, insiste que "...cualquier excavación es superflua e inútil, como no sea destinada a mantener los obreros del país...", en relación con una práctica muy habitual de los gobiernos y ayuntamientos decimonónicos, el coloño, para paliar las dificultades de la clase trabajadora en una sociedad que caminaba muy lentamente hacia la industrialización y en la que el campo tampoco generaba trabajo suficiente. La falta de interés que atribuía a Clunia la justificaba con el silencio de los historiadores, mientras que los testimonios conservados le permitían avalar la decadencia romana pues, dentro de un gusto claramente academicista, sólo consideraba dignas de atención las realizaciones del tiempo de Augusto, por ser el momento en el que se atribuía a las artes el mayor grado de perfección. Además, dentro de las obras existentes, su mirada se dirigió a los restos edificadas, ya que piezas como los mosaicos no eran apreciadas desde el punto de vista artístico, otorgándolas el papel de meras ilustraciones de costumbres, vestuario, etc.⁴⁰

Aunque las opiniones de Rives sobre Clunia fueran muy desafortunadas en esos momentos, posteriormente corregidas con su apoyo a los trabajos de excavación⁴¹, su informe, dentro de los criterios de la época, avanza sobre visiones anteriores⁴². Su atención preferente se centró en aquél pasado que calificaba como "románico bizantino" y que coincidía con el proceso de reconquista. Tal periodo histórico fue adquiriendo singular protagonismo en relación a la idea de nación española⁴³ que comenzaba a gestarse desde las instancias oficiales, frente al peligro de división que suponían los enfrentamientos carlistas y el diferenciado desarrollo vivido por las distintas regiones españolas. Según corresponde a mediados de la centuria, el "románico bizantino" se entendía como un estilo que, heredado de Roma, procedía de Oriente

vía Lombardía. A tal corriente se asignaban en nuestra comarca obras de muy diversa naturaleza y características, como la ermita de Coruña del Conde, restos existentes en el monasterio de la Vid o las iglesias de Oquillas y del Esgueva. Ello estimuló los viajes a los más recónditos rincones, pues "No hay que buscar en las ciudades populosas, ni en los pueblos crecidos los primitivos caracteres que han perecido por la mano destructora de las remodelaciones...", abriendo a la investigación el mundo rural que tardó mucho en ser valorado como digno de atención⁴⁴.

Sin embargo, es en el capítulo dedicado al Bajomedievo donde la Ribera del Duero adquiere singular protagonismo en el panorama burgalés, frente al mayor predominio del norte y del centro en los periodos anteriores, fruto del diferenciado desarrollo de nuestro complejo y heterogéneo marco provincial. Así sucede con lo que Martínez Rives denomina el "estilo ojival florido", correspondiente al reinado de los Reyes Católicos. Haciendo gala de una fina sensibilidad, movida quizá por el auge que a partir de estos momentos comenzaban a tener las artes decorativas, señala "...he aquí la época de los bordados, del lujo más brillador, de la riqueza más elegante..." y ejemplo significativo para justificar tales calificaciones se encuentra, una vez más, en la alabada portada de Santa María de Aranda de Duero (Fig. 5).

También las diversas etapas en las que articula el Quinientos cuentan con "eminentes" ejemplos ribereños. Tal sucede con el palacio de Avellaneda en Peñaranda de Duero, la obra más destacada de toda la provincia del "estilo plateresco" y uno de los escasos conjuntos a los que dedica un comentario de mayor amplitud, exaltando la singular armonía lograda en la convivencia del Renacimiento, del último gótico y de lo que considera como "árabe". Concretamente, se encuentra seducido por la variedad de los motivos que

⁴⁰ IBIDEM, Comisión Provincial de Monumentos de Burgos, Sign. 46-7/2 y A.H.P.BURGOS, Sec. Biblioteca, Sign. 44/10.

⁴¹ ORTEGA MARTÍNEZ, A.I., "El descubrimiento de la arqueología...", est. cit.

⁴² Se conserva el borrador del catálogo y diversa documentación complementaria en A.H.P.BURGOS, Secc. Biblioteca, Sign. 44/10

⁴³ VV.AA. *La gestión de la Memoria. La historia de España al servicio del poder*, Barcelona, 2000

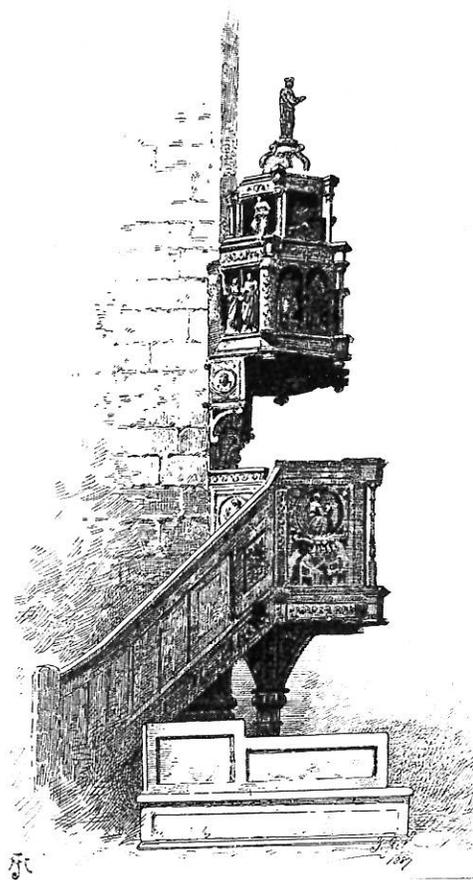
⁴⁴ Sobre este tema cfr. IGLESIAS ROUCO, L. S., "El patrimonio románico burgalés. Reconocimiento y conservación" en *El arte románico en el territorio burgalés*, Burgos, 2004, pp. 283-303.



Portada de la iglesia parroquial de Santa María de Aranda de Duero. (Fig. 5).

pueden verse en este último, "...de suerte que la minuciosa descripción es imposible...", opinando que, tal como se manifiesta en Peñaranda de Duero, "es el más encantador de los estilos". Tal valoración de lo "árabe" debe entenderse dentro de una corriente de admiración que, iniciada a fines del S. XVIII en relación con el interés por lo pintoresco⁴⁵, adquirió nueva fuerza en el Ochocientos, hasta atribuirle la clave de la diferenciada esencia española⁴⁶.

Por su parte, el dominio del gusto plenamente renacentista, calificado de "estilo grotesco", encuentra una de sus muestras más repre-



Púlpito de la iglesia parroquial de Santa María de Aranda de Duero. Dibujo de Isidro Gil. (Fig. 6).

sentativas en el púlpito de la iglesia de Santa María de Aranda de Duero, mientras que el clasicismo de Herrera, o "estilo grecorromano restaurado", tiene en la portada del templo de Gumiel de Izán su mejor exponente en el contexto provincial. Tal realización constituía para Rives un elocuente modelo del "...genio severo que se propone probar que las reglas del arte son las griegas y romanas...", definidas por sus "brillantes proporciones" (Fig. 6).

Si tales valoraciones se ajustan a un criterio en el que siguen triunfando los presupuestos acade-

⁴⁵ CALVO SERRALLER, F., *La imagen romántica de España. Arte y arquitectura romántica del siglo XIX*, Madrid, 1995.

⁴⁶ ISAAC, A., *Eclecticism and architectural thought in Spain. Discourses, Reviews, Congresses (1846-1919)*, Granada, 1987, pp. 54 y ss; BUENO, M^a J., "Arquitectura y nacionalismo. La imagen de España a través de las exposiciones universales" en *Rev. Fragmentos*, n^o 15-16, 1989, pp. 58-66.

micistas, apreciando, igualmente, todo aquello que respondía al gusto por lo pintoresco, llaman la atención sus comentarios sobre el Barroco, pues, aunque teñidos todavía de una visión negativa, reconoce la calidad de algunos de los proyectos. Así, "...las artes vuelven a decaer, Churriguera se empeña en ser creador, pero sus discípulos le desacreditan ... tiene obras admirables en su género, tiene horriblos desaciertos..." y, a diferencia de otros viajeros, considera digna de conservarse una obra hasta entonces tan denostada como la gran fachada de la iglesia del antiguo monasterio de Santa María de la Vid.

Aspecto también positivo por la novedad de sus planteamientos, en relación con el objetivo del documento, es la introducción de apartados dedicados a tipologías arquitectónicas concretas y a otras muchas especialidades artísticas. Se incluye, así, la arquitectura militar, donde destacan los castillos de Coruña del Conde y de Peñaranda de Duero, pero también la escultura funeraria, en la que no deja de admirar el sepulcro de San Pedro Regalado en el exconvento de La Aguilera. Respecto a las colecciones pictóricas recoge las existentes en el citado cenobio franciscano y en el monasterio de la Vid, considerándolas en su mayoría buenas copias. Muy interesante es, igualmente, que no olvida referirse a los fondos bibliográficos de los centros religiosos desamortizados, una de las principales preocupaciones de la Comisión Provincial de Monumentos de Burgos y a cuya conservación dedicó buena parte de sus recursos y esfuerzos.

El espíritu tardoromántico y Rodrigo Amador de los Ríos

Sobre tal visión actuaría el pensamiento romántico que alentó gran parte de la cultura de mediados del Ochocientos, prolongándose durante la segunda mitad de la centuria con los matices propios de una fecha avanzada. Así, una imagen fuertemente academicista se ve sustituida por una concepción elaborada desde las premisas

que venían acompañando a la valoración de lo pintoresco y lo exótico y al triunfo del individuo. De ahí que nos encontremos ante el protagonismo de lo subjetivo, como opuesto a lo racional, al introducir juicios personales, sensaciones anímicas y físicas que experimenta el viajero o erudito, propio del "yo absoluto", del "sujeto sin límites", conducente al dominio de lo particular, del detalle minucioso, desde el que se llega a lo generalizado. Por lo tanto, los textos abundan en referencias simbólicas, concediendo a los adjetivos un papel singular en las largas y minuciosas descripciones que el lector traduce con facilidad en imágenes ayudado por la progresiva importancia que va concediéndose a las ilustraciones⁴⁷. Ambos componentes, textos y dibujos, a los que posteriormente se unirá la fotografía, irán conformando un imaginario plástico colectivo que pervivió hasta bien entrado el S. XX.

Magnífico ejemplo de tal interpretación la encontramos en el gran trabajo de Rodrigo Amador de los Ríos, *España. Sus monumentos y artes. Su naturaleza e Historia*, en el que dedica un tomo a la provincia de Burgos, publicado en Barcelona en 1888, con ilustraciones de Isidro Gil. Dada tal cronología, los planteamientos tardorománticos se tiñen de una fuerte carga melancólica y de añoranza por las glorias pasadas en las que se deleita, en ocasiones con morbosa insistencia, aunque sin caer todavía en el pesimismo finisecular, pues ello no le impide disfrutar de la belleza que encuentra a su paso con un "invencible sentimiento de entusiasmo".

Sus principales aportaciones, de las que son expresión elocuente sus amplios textos sobre la Ribera arandina, giran en torno a dos ideas claves que alientan su obra y podrían definirse como *la poética de las ruinas* y el poder del lugar. La primera se basa en el subrayado protagonismo concedido a las evidencias materiales del pasado que, además de ser "hilos de oro en el laberinto de la Historia", según se había consolidado en los tiempos ilustra-

⁴⁷ LEÓN TELLO, F.J., y SANZ SANZ, V., *La teoría de la belleza y del arte desde el Romanticismo a las Vanguardias*, Madrid, 1998.

dos, o “huellas de un mundo desaparecido” en opinión de Amador de los Ríos, son los elementos que conducen al viajero, y con posterioridad a sus lectores, por un paisaje de sensaciones transmitidas en un rico y cálido lenguaje. Se los valora desde una perspectiva dinámica y abierta, no tanto como verdades inmutables, sino como agentes motivadores de una respuesta emocional en quien los contempla que pasaba, así, a desempeñar un activo papel en todo el proceso. Amador les atribuye la capacidad de excitar nuestra curiosidad o alimentar nuestros deseos. De tal modo, el pasado vivifica el presente, “hacia latir nuestro pecho”, estimulando la imaginación que, a su vez, intentará revitalizar aquellos restos vacíos de contenido para el hombre contemporáneo, a través de la creación de imágenes poéticas donde quede recogida la “animación y movimiento” de los tiempos pasados⁴⁸.

Pero tantas décadas de estudio e investigación, en un siglo dedicado al conocimiento, tampoco podían quedar al margen y esos testimonios los entiende como “...estela luminosa hoy a los ojos de la ciencia que deja en pos de sí la humanidad cual única memoria sepultada en el avaro polvo de los siglos...”. A través de ellos se puede confirmar la veracidad de la información bibliográfica, que debe contrastarse con espíritu crítico, y estimular nuevos avances científicos.

La primacía concedida a los restos materiales le lleva, además, a extraer una negativa consecuencia de la conciencia histórica. Frente al optimismo ilustrado y al de muchos de sus contemporáneos, que confiaban en el progreso ilimitado, “considerando la pequeñez humana”, asume el destino inexorable que les espera a las distintas

civilizaciones por la acción del tiempo y del propio hombre. Sin embargo, para Amador, ambos condicionantes actúan de forma diferenciada. Así, según sucedía en algunos casos, las obras conservadas podían llegar a mantenerse, “desafiando con arrogancia el tiempo” que lleva a cabo su labor de una forma natural, inevitable y previsible, dentro de una concepción organicista difundida en toda Europa y definida por Riegl como el valor de antigüedad⁴⁹. En tal visión, se consideraba inaceptable que la labor del tiempo fuera favorecida y acelerada por “...el abandono lamentable y triste en que yacen olvidadas tales y tan insignes maravillas...”, al que un mundo en constante cambio conducía, o por los descuidos o negligencias que ello propiciaba⁵⁰.

De ahí que, respecto a la acción del hombre, fueran especialmente severas sus valoraciones sobre los actos de avaricia y rapiña que tales evidencias del pasado despiertan entre los naturales del entorno, frente al placer del espíritu que suponía su contemplación para los forasteros. Ilustrativos son, en este sentido, sus comentarios sobre las ruinas romanas, donde transmite una visión simplista que no aborda el verdadero problema de fondo sobre la conservación de la herencia del pasado, objeto entonces de un incipiente debate. Así, las califica de “...restos deformados y cien veces removidos, que hoy excitan la admiración y el sentimiento del viajero como la codicia de los naturales que allí descubre monedas, anglyphos y otros objetos...”, situación que, animada por la creciente demanda existente sobre estas piezas, venía prolongándose desde hacía tiempo, aunque era ya criticada y denunciada de modo cada vez más sistemático⁵¹.

⁴⁸ Así lo deja de manifiesto, por ejemplo, en sutiles comentarios sobre las ruinas de Clunia o el palacio de Avellaneda en Peñaranda de Duero.

⁴⁹ RIEGL, A., *El culto moderno a los monumentos. Caracteres y origen*, Madrid, 1987.

⁵⁰ En este sentido, por ejemplo, se lamenta en el palacio de Avellaneda del “destino que le ha cabido y con el cual le amenaza la suerte, atestadas como se hallan la mayor parte de las nobles estancias por apiñados haces de espinosas gavillas, alimento fácil de las llamas”.

⁵¹ Así queda recogido en las notas citadas por Rodrigo Amador de los Ríos en las páginas que dedica a Clunia en su obra sobre *Burgos*, Barcelona, 1888, pp. 946 y ss.

Por su parte, el *poder del lugar* debe relacionarse con el interés que el romanticismo había demostrado hacia el paisaje, posteriormente matizado por el realismo con el valor atribuido al lugar específico, "...como expresión de una idea o un sentimiento...", donde se sentía reflejado el individuo, "...bien como sujeto histórico, bien como ser único...", e, incluso, el tiempo, "...proyección también de una presumible conciencia colectiva..."⁵². Esta dimensión aparece muy potenciada en el trabajo de Amador de los Ríos quien, aunque se vio obligado a adaptarse a los marcos provinciales fijados en la reforma de Javier de Burgos de 1833, fue consciente que en el caso burgalés "...nada de la personalidad de tiempos antiguos se conserva...". Tal afirmación responde a una realidad contrastada que, en el autor, resulta además deudora de la idea de nación consolidada en las esferas oficiales⁵³. Ésta arranca de una concepción de la historia de España de carácter castellanocentrista que concede a la Reconquista el papel preeminente en el discurso histórico y en el que Burgos terminará asumiendo un singular protagonismo. Por ello, en el prólogo del tomo dedicado a nuestra provincia señala: "Miembro la actual provincia, quizás el más importante bajo la relación histórica de la Reconquista, de un cuerpo despedazado que se llamó reino y contribuyó sin duda con mayor eficacia que otro alguno de los que se repartieron el suelo de Iberia a la regeneración y rescate de la patria, si desde tal momento y en semejante edad logró unido a los restantes y hoy disgregados miembros notoriedad indiscutible y por nadie negada..."

Dentro del ámbito burgalés, el interés por el lugar específico le lleva a Amador de los Ríos a articular los capítulos teniendo en cuenta una serie de rutas, escogidas bajo la perspectiva general con la que ha enfocado el estudio y ha enunciado en el

correspondiente prólogo, que hoy en día siguen siendo algunas de las principales alternativas en los itinerarios turísticos provinciales. No debe extrañarnos, entonces, que esos recorridos se vinculen a la forja del condado castellano y al proceso de la Reconquista. Así, además de la capital, dirige nuestra atención a Covarrubias y Silos, Oña, Medina de Pomar, Pancorbo o Coruña del Conde. Al mismo tiempo, tampoco se olvida de los periodos donde el marco castellano alcanzó su mayor esplendor, basado en el dominio de lo urbano y en una próspera economía comercial y artesanal en la que los modernos intereses burgueses se encontraban representados y justificados. Así había sucedido en el Bajomedievo y en el Quinientos y, de ahí, el interés por Miranda de Ebro, Briviesca, Aranda de Duero, Gumiel de Izán o Peñaranda de Duero, sin obviar el fugaz pero intenso brillo de Lerma durante el reinado de Felipe III. En el caso de la Ribera, Amador diseña una ruta que, desde Silos, pasa por Coruña el Conde y Peñaranda de Duero, conduce a Aranda de Duero y Gumiel de Izán, culminando a las orillas del Arlanza en Lerma. A través de este recorrido, el autor plasma una idea muy positiva de la comarca como tierra fecunda y generosa, de ricas posibilidades que recrean los sentidos y el espíritu del viajero.

Su experiencia personal queda plasmada en el texto, donde intenta reproducir a los ojos del lector el descubrimiento de cada hito o mojón de la ruta. En relación con ello, deben entenderse las cuidadas descripciones de sus visiones en la lejanía, herencia del largo interés por las vistas urbanas, en las que recoge las posibilidades del emplazamiento y el entorno y los perfiles dibujados en el horizonte con los elementos que, como castillos y torres, destacan en el mismo. Elocuente testimonio lo constituye su visión de Peñaranda de Duero: "Era ya al anochecer, cuando, después de

⁵² PENA, M^a del C. *Pintura de paisaje e ideología. La generación del 98*, Madrid, 1983, pp. 17, 19 y 70.

⁵³ VV.AA. *La gestión de la Memoria...*, ob. cit. y GÓMEZ-FERRER MORANT, G., "La conformación de una identidad" en *La época de la Restauración (1875-1902)*", Vol. II, *Civilización y cultura*, Madrid, 2002, Prólogo. Su repercusión a niveles plásticos puede seguirse en REYERO, C., *Imagen histórica de España (1850-1900)*, Madrid, 1987.

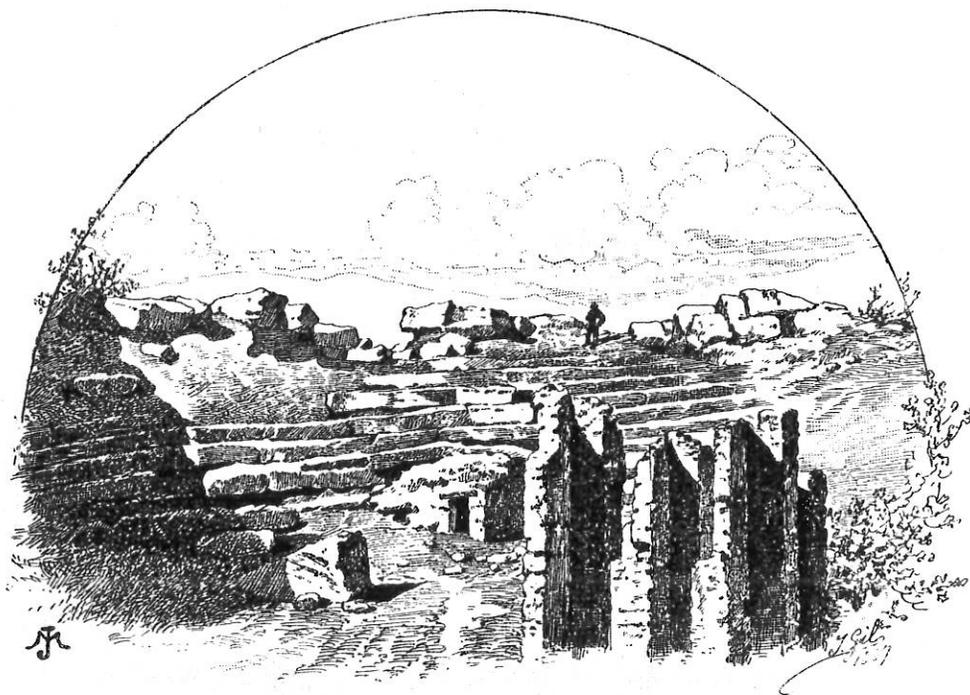


Vista de Peñaranda de Duero. Dibujo de Isidro Gil. (Fig. 7).

contemplar la hermosa perspectiva que ofrece Peñaranda, coronada por el magnífico castillo, aun enhiesto, que en ella se conserva, al pie mismo del puente de sillería que cruza con doce ojos sobre el caudaloso Duero, se detuvo a la margen izquierda el humilde y nada cómodo carro de labranza...” (Fig. 7).

En tales apreciaciones, los condicionantes naturales pueden ser un fiel aliado, según sucede, por ejemplo, en el caso del norte de la provincia de Burgos, donde Pancorbo se erige en magnífico ejemplo de la categoría estética de lo sublime que tanto cultivaron los románticos, o, por el contrario, dificultar sus intenciones, como ocurrió en Gumiel de Izán, lamentando no poder “...gozar de la perspectiva que debe ofrecer sin duda ni formar idea de su importancia...”. He aquí la trascendencia que Amador de los Ríos concede a esas visiones en la lejanía, pues permiten caracterizar y definir la población, anticipando al viajero lo que va a encontrarse.

Tras presentarnos la primera impronta, Amador procede, como las modernas técnicas de fotografía o cinematografía permiten con los efectos de “zoom”, a acercarse paulatinamente a las poblaciones. En tal línea se encuadra la descripción de su llegada, procedente de la Vid, a Aranda de Duero “... cuyo aspecto, después del camino que a través de montes, llanuras y despo- blados llevábamos hecho, prometía a nuestro fatigado cuerpo las delicias de un oasis en medio de las arenosas soledades del desierto. Nada se ofreció a nuestros ojos más agradable que Aranda, cuyos derruidos murallones besa humilde, arrastrando sus aguas tranquilas el manso Duero, en cuya tersa y limpia superficie se reflejan como sobre un espejo las pintorescas márgenes cubiertas de exuberante verdor y pobladas de árboles corpulentos, y contempla la villa su desigual caserío y el torreón que se alza al extremo derecho del puente, ostentando como timbre de nobleza el blasón que le dieron por distintivo los monarcas de Castilla...”.



Ruinas del teatro de Clunia. Dibujo de Isidro Gil. (Fig. 8).

Esta descripción, que revela con nitidez la importancia del poder del lugar, recoge algunos de los aspectos ya fijados con anterioridad, pues insiste en la visión pintoresca de Ford y avanza, dentro del tono poético que define la obra de Amador, en la singularidad del río como elemento integrador, donde encontrarse pero, también, mirarse y reconocerse en los ojos de quien a nosotros se acerca. Así, dentro de la concepción contemporánea de ilimitada proyección, el río refleja al mismo tiempo imágenes que, por la naturaleza de tan peculiar espejo, son fluidas y evanescentes, superando el tradicional carácter estático de cualquier representación icónica y avalando el interés de la época por captar el movimiento.

Una vez que Amador nos ha conducido al interior de las poblaciones que jalonan su ruta, deja constancia de aquellos conjuntos artísticos de interés, según los criterios históricos que rigen el

espíritu de la obra⁵⁴. El llamado mundo de las antigüedades sigue estando representado por Clunia cuya excepcionalidad, demostrada en distintas publicaciones del momento, nadie ponía ya en duda en fechas tan avanzadas de la centuria e, incluso, se esperaba que "...tendríamos, por fin, en España nuestro Herculano y nuestra Pompeya a donde acudirían de todas partes inteligentes a estudiar...". Sin embargo, sus intereses, aunque asumen las aportaciones anteriores, responden a diferentes presupuestos, pues más allá de los aspectos estilísticos y de la importancia concedida al orden en las visiones academicistas, ahora destacan los conocimientos técnicos de los que hacen gala los restos conservados. En efecto. En un momento volcado en las posibilidades de los nuevos materiales, no podía dejarse de admirar "...aquel mortero que en vano han querido imitar los constructores de otras edades..." (Fig. 8).

⁵⁴ En este sentido resulta especialmente revelador comparar las épocas valoradas con los temas que protagonizan un género tan característico del momento como la pintura de historia. Cfr. REYERO, C., *Imagen histórica de España (1850-1900)*, Madrid, 1987.

Ligados a la visión diacrónica que ha ido forjando la conciencia histórica, resulta singular su esfuerzo por dar una imagen de Clunia más allá de lo romano, especialmente del periodo visigodo, que solía ser ignorado "...a despecho de los monumentos que proclaman su vida en tales tiempos...", muchos de ellos "...de indubitable labor latino-bizantina...", como sucede con la placa existente en la casa consistorial de Peñalba de Castro (Fig. 9). Por su parte, de la "gloriosa reconquista" no se recogen muchos testimonios, pero no se olvida del castillo de Coruña del Conde, "...ya hoy desmoronado y en ruinas...", o de la ermita del Santo Cristo de la misma localidad, "...obra del siglo XII, con bella portada de ajedrezada archivolta, y en cuyos muros se advierte, empleada en la construcción, una tabla de mármol latino-bizantina, como alguno de los capiteles" (Fig. 10).

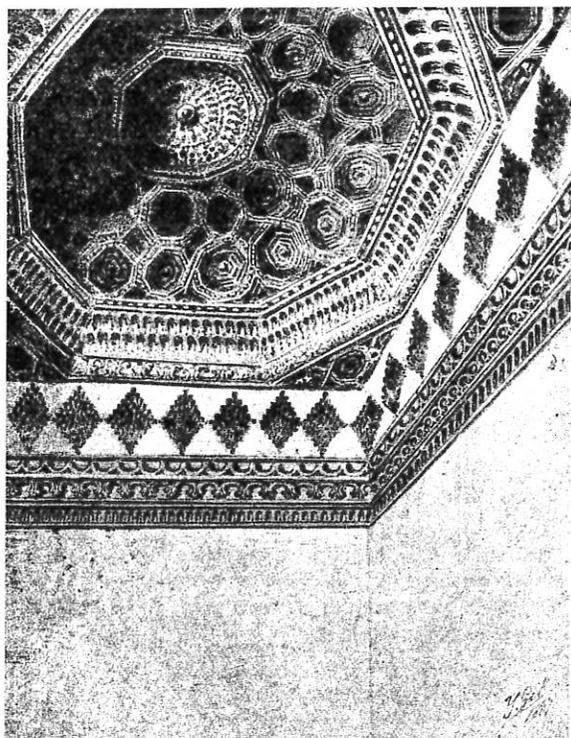
Mucho más ricas son las referencias a los conjuntos bajomedievales y renacentistas, así como a las labores mudéjares. En los primeros ejemplos se admira la suntuosidad y magnificencia del periodo de mayor desarrollo socio-económico en Castilla y donde, a su juicio, el arte había alcanzado sus cotas más excelsas, aunque no siempre son entendidos en relación con el adecuado contexto histórico que los gestó. En el Bajomedievo dos son las ideas que priman; por una parte el concepto de variedad dentro de la unidad, que hace admirar la exhuberancia ornamental, generosa en detalles, cuyo trabajo vuelve a compararse con el de las artes decorativas, y, por otra, la unidad espacial y las amplias dimensiones que presiden los interiores de las fábricas de esos momentos. De ahí que el "gallardo rollo" de Peñaranda de Duero y los templos parroquiales dedicados a Santa María en Aranda de Duero y Gumiel de Izán se constituyan en los principales referentes, dedicando los párrafos más exhaustivos, según era ya obligado, a la portada del templo arandino. Ésta se califica de "...peregrina obra de muy delicado encaje, que más parece filigrana, labrada con tal primor y tal maestría que, mientras el conjunto



Lápidas procedente de Clunia conservada en Peñalba de Castro. Dibujo de Isidro Gil. (Fig. 9).



Portada de la ermita del Santo Cristo de Coruña del Conde. Dibujo de Isidro Gil. (Fig. 10).



Detalle de una de las techumbres del palacio de Avellaneda en Peñaranda de Duero. Dibujo de Isidro Gil. (Fig. 11)

se ofrece gallardo y airoso, destacándose del resto de la fábrica, sorprende y al par deleita la riqueza de los detalles, los cuales semejan más que otra cosa ser producto de de aquel arte de la orfebrería que en la centuria XV^a y en la siguiente, creaba maravillas tan sutiles...". Pero no sólo la arquitectura de ese momento es ensalzada, también piezas de amueblamiento, como el magnífico retablo mayor de la iglesia gomellana, merecen una positiva consideración en la misma línea.

Respecto a las obras renacentistas, Amador señala que le interesan "...desde luego, como interesan todos los monumentos de la XVI^a centuria...". En este caso, y sin olvidar la capilla mayor de la iglesia del monasterio de la Vid y su retablo principal, o el púlpito de Santa María de Aranda de Duero, es el palacio de Avellaneda la obra más valorada, acaparando el patio, la escalera y el gran salón principal la atención del viajero. La residencia de los Avellaneda adquiere una especial singularidad, que

nos entusiasma y sorprende, todavía en nuestros días, por fundir "...en un mismo crisol y bajo una sola y vistosa síntesis, el arte oriental y el arte clásico...", pues las labores de inspiración islámica, en opinión de un reputado arabista como Amador, contribuyen "...con notable acierto y sin igual gallardía a acrecentar el caudal y la riqueza del exuberante estilo plateresco..." (Fig. 11).

En efecto. Los testimonios mudéjares continuaban siendo objeto de especial interés por considerarse que conferían a España una identidad diferenciada respecto a Europa. A los viajeros les permitía, además, recrearse en las delicadas y complejas labores en yeso y madera que, según sucedía con lo bajomedieval, enlazaban con valores como la creación de ambientes con cuidadas calidades espaciales que había alentado el desarrollo de las artes decorativas bajo el selectivo gusto de una pujante burguesía. Amador resalta, también, otras realizaciones ribereñas de sabor mudéjar, tal es el caso del humilladero Aranda de Duero o el antepecho de la escalera del coro de la iglesia de Santa María de esa misma localidad.

Por el contrario, los proyectos de los siglos XVII y XVIII siguen sin gozar de especial aprecio. Incluso, la notable portada de la iglesia parroquial de Gumiel de Izán, hasta ahora alabada por su monumental impronta clasicista, no es merecedora de ninguna referencia en el texto de Amador quien se encontraba lejos ya del gusto académico. Cuando cita de forma expresa alguna obra barroca, introduce siempre una carga negativa, como sucede con el tornavoz y el órgano del templo gomellano "...que desdece ... del resto de la fábrica...". No obstante, es la fachada de la iglesia vitense la que vuelve a suscitar las críticas más severas, considerándola "...aparatoso y no del mejor gusto y fruto de las perniciosas influencias a que no supo sustraerse ciertamente el arquitecto...".

Entre dos siglos

A fines del Ochocientos, el tono melancólico, suavizado por la visión poética que caracteriza a

Amador de los Ríos, se torna ya en claro pesimismo tras la angustiada zozobra en la que *la catarsis del 98*⁵⁵ sumió a muchos sectores del país. Reflejo de tan convulso clima es la imagen trazada por Eloy García de Quevedo y Concellón⁵⁶, miembro de la Comisión Provincial de Monumentos, en sus *Excursiones por la provincia de Burgos* de 1899, fruto de una serie de viajes efectuados cuatro años antes. Las glorias pasadas son un vago recuerdo, sin apenas conseguir que el espíritu se recree en la belleza de los testimonios heredados, pues domina la impresión negativa de quien, en esos momentos, parece no encontrar la esperanza de un nuevo desarrollo.

Bajo tan sombría perspectiva, García de Quevedo plasma sus diversas rutas por la provincia de Burgos, en las que retoma los recorridos de Amador de los Ríos y los amplía con nuevos destinos para recoger notables conjuntos de las épocas más valoradas, según los presupuestos de la sociedad burguesa. De ahí que se incluya también la visita a San Juan de Ortega, Santa María del Campo o Sasamón. De la Ribera arandina se destacan, como es habitual, Aranda de Duero, Peñaranda de Duero y Clunia. De las dos primeras le admiran la portada de Santa María y el palacio de los Avellaneda, dejando una impresión general de las localidades en las que domina la evocación de lo que fueron. Así "... entrando en la tierra del vino, como por allí dicen y pasando por Gumiel de Izán, llegas a Aranda de Duero, que hallaremos asentada en medio de un campo hermosísimo, totalmente plantado de viñedo ... aun hoy cuando por varias razones ha decaído mucho, presenta el aspecto de lo que siempre fue, población rica y comercial, con grandes mercados de cereales y vinos...". Por su parte, "Aunque pobre y pequeña hoy, es Peñaranda hermosa villa, villa de señorío, con su alto castillo, que poco a poco va desmoronándose; su gran palacio ducal, que abandonado y maltrecho, luce aun los esplendores de otros días...".

Si en ambos casos no parece posible vislumbrar nada más allá de una prolongada continuidad de la situación presente, el desaliento total cunde en nuestro ánimo cuando nos enfrentamos a su visión de la ciudad romana, pues "Para llegar a Clunia ... la subida al castro ... es penosa ... una vez arriba .. Señores no hay nada, absolutamente nada que ver; una planicie muy extensa en lo alto de la escarpada montaña, en el centro de ésta una pobrísima ermita de N^a S^a del Castro y por ninguna parte ruina ni escombros si quiera de la arruinada ciudad ... si lleváis a Clunia las ideas que os han hecho formar Flórez y Loperráez al referir sus visitas a Clunia la sorpresa será grandísima, mayor el desencanto y al fin exclamareis ¿Dónde está Clunia? ... No vayáis pues a Clunia y contentaos con lo que la historia recuerda y los museos guardan".

La acción destructiva del tiempo y la rapiña humana son, en opinión de García de Quevedo, causa de tan dramática situación. En este sentido, aporta un dato de interés para reflexionar sobre las consecuencias que una cultura basada en el coleccionismo, como sucedió en el XIX, tuvieron en gran parte del legado recibido, especialmente en aquél ligado al contexto rural. Señala que, cuando visitó esta comarca, entonces bajo los auspicios de la sede episcopal de Osma, "Aquella tierra parece o parecía la de promisión para los anticuarios. En los años a los que me refiero cuando era prelado de Osma el Sr. Guisasaola la diócesis por decirlo así se hallaba en almoneda y los chamarileros campaban por sus respetos".

Muy significativo resulta, también, su lamento sobre la falta de publicaciones de carácter científico relativas a los conjuntos que considera de especial significación, salvo el palacio de Avellaneda en Peñaranda de Duero, incluido en la reciente publicación de Andrew Prentice sobre la arquitectura renacentista en España⁵⁷. Tal caso constituía una

⁵⁵ Sobre las relaciones entre el arte y la Generación del 98 cfr. VV.AA., *Arte y literatura en la Edad de Plata. La mirada del 98*, Madrid, 1998.

⁵⁶ BALLESTEROS CABALLERO, F., "Eloy García de Quevedo (1874-1945)" en *Protagonistas burgaleses del Siglo XX*, Burgos, 2000, pp. 93-96.

⁵⁷ PRENTICE, A. N., *Renaissance architecture and ornament in Spain: a series of examples selected from the purest Works executed between the years 1500 - 1560*, New York, 189-?.

clara excepción, siendo lo habitual que "...nada puede afirmarse documentalmente, pues se carece de estudios que a ninguno de los monumentos de Aranda haga referencia".

Esta aspiración, dentro del creciente desarrollo que iban adquiriendo los trabajos científicos, se ve pronto satisfecha con la publicación por Martí y Monsó, en 1901, de *Estudios histórico-artísticos*. El investigador vallisoletano deja constancia ya de la nueva mentalidad, propia del historiador que efectúa una exhaustiva labor de campo y localiza las correspondientes fuentes documentales y bibliográficas, entre las que recurre a las aportaciones de los viajeros ilustrados. Recorre dos de los centros principales de la Ribera burgalesa, Aranda de Duero, donde destaca fundamentalmente el templo de Santa María, y el monasterio de La Vid, e intenta arrojar luz sobre sus respectivas génesis, dando a conocer la personalidad de algunos de los responsables materiales de las obras que va citando. Las épocas valoradas vuelven a ser el Bajomedievo y el Renacimiento, mientras que las exuberantes galas del Barroco dieciochesco continúan despertando denostadas críticas como corresponde todavía a ese momento.

Frente a la estricta metodología científica de Martí y Monsó, donde no queda resquicio para la visión del viajero, dentro de una mentalidad que "...supondrá una cancelación de los poderes de la imaginación..."⁵⁸, la obra coetánea de Nicolás Acero y Abad, *Dos cuadros de la insigne iglesia parroquial y colegiata de Santa María de la Redonda de Logroño*, en la que se incluye un extenso apéndice dedicado al monasterio vitense, combina los datos histórico-artísticos con las reflexiones de quien transmite una experiencia personal. Es ésta la que nos aporta un nuevo matiz en la mirada de los viajeros a la Ribera arandina, introduciendo *la captura del instante* propia del impresionismo. Si en el tardo romanticismo de Amador de los Ríos cobraba importancia el poder del lugar y la transmisión de sensaciones que estaban

ligadas a un momento concreto, ahora se exalta la fugacidad de esa vivencia y de las diferentes posibilidades que ofrecen las cambiantes condiciones naturales, según los pintores impresionistas recogían en sus series de lienzos sobre un mismo tema captado en distintas circunstancias.

Especialmente revelador es, en este sentido, el largo texto donde Nicolás Acero relata su primer encuentro con el monasterio ribereño "En los comienzos del otoño de 189... y al entrar en uno de sus días, caminando de Peñaranda a la Vid, desde uno de los alcores, entre los que dificultosamente resbala el terreno no lejos de la llamada Cruz Sacra, hirió mi vista, al través de la espesa niebla con que luchaba el sol, la severa al par que majestuosa mole del monasterio, antojándoseme gigante granítico en el que se unifican la historia, las artes, los recuerdos caballerescos, las tradiciones y las leyendas de las razas de otros siglos. Levantado en la bruma ... iba tomando en el sentimiento eminentemente poético que me extasiaba formas difíciles de describir, como las que dibujan o figuran las nubes cuando dilatándose se fraccionan en vellones para volver a concentrarse y tornar a romperse, trasunto pálido o tosco, en cuyo instante, avasallado el estrecho valle por la niebla persistente, las mágicas visiones desaparecieron por encanto. El sol encima como inmenso foco eléctrico, un punto deforme y caótico debajo, y en el medio de ambos estaba yo sobre el alcor ... Pues efectivamente, muchas, muchas veces, he pasado por aquellos lugares y la visión primera no ha vuelto a subsistir, y aunque con afán la he anhelado, no la he encontrado más".

Hacia el regeneracionismo castellano

La visión de los viajeros ochocentistas se prolonga, en gran parte, en la obra de Isidro Gil, *Memorias históricas de Burgos y su provincia*, editada en 1916. La definida personalidad de su autor, miembro de la Comisión Provincial de Monumentos, profesor de la Escuela de Dibujo de la ciudad, pin-

⁵⁸ HENARES, I. y CALATRAVA, J.A., *Romanticismo...*, ob. cit., p. 41.

tor y afamado ilustrador, constituye un singular punto de partida para entender este trabajo⁵⁹. En él se muestra heredero de la concepción subjetiva del tardo romanticismo de Rodrigo Amador de los Ríos, a quien había acompañado como dibujante en su viaje por Burgos de 1887, prestando atención a lo pintoresco, aunque sin olvidar la preocupación por el instante impresionista y la incorporación de nuevos matices propios de fecha tan avanzada.

Todo ello explica el protagonismo que concede a las descripciones en las que priman los valores visuales, con una importante carga pictórica de vocación poética, que se traducen en expresivas metáforas, como la del castillo de Peñaranda de Duero y un barco: "...la poca anchura de este fuerte y su forma prolongada ayudan a compararle con el casco de un buque, cuya proa mira a poniente, y para que la semejanza sea mayor, el castillo va estrechando sus muros laterales hasta acabar en un ángulo agudo muy pronunciado, sirviendo de remate en el punto convergente, o vértice, una gallarda torrecilla esbelta y ligera".

En algunos casos, tales imágenes se plasman gráficamente en elaboradas ilustraciones con una fuerte intención didáctica que suponen una de sus más valiosas aportaciones. Además, se afana en dejar constancia de la función que atribuye al material gráfico, al insistir que "...la parte ilustrada del libro, vendrá a suplir las deficiencias del texto y en explicar los conceptos como su más natural complemento...", especialmente útil cuando alude a aspectos ya desaparecidos, "...que a falta de otros méritos servirán para satisfacer la curiosidad del lector y después el natural interés que nace de ver gráficamente representado un monumento antiguo que ha desaparecido casi por completo...".

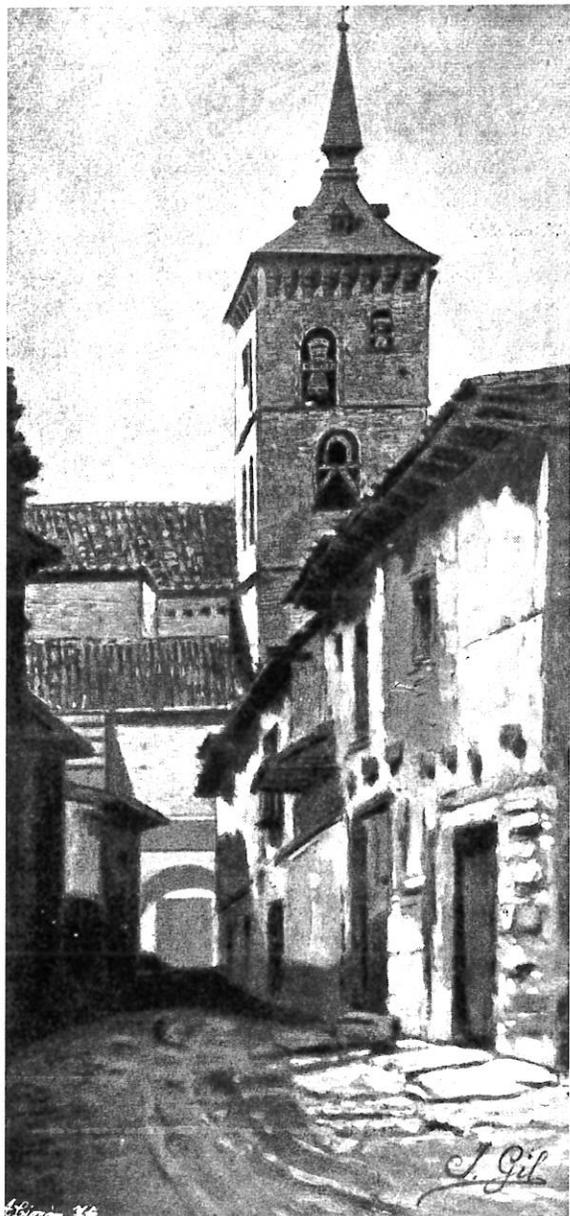
El soporte donde se apoya todo este planteamiento descansa en la importancia concedida a las

evidencias materiales heredadas del pasado, que "...sorprende y emociona..." o "...llaman la atención del viajero como nota poética que encuentra en su camino...". Dentro de ese conjunto son las obras de carácter artístico las que disfrutan de la primacía, por ser más elocuentes "...que los viejos pergaminos de los archivo...", constituyéndose, como venía sucediendo, en la medida del desarrollo histórico de los pueblos que nos las han legado.

Pero, al igual que en Amador de los Ríos, la comprensión de estos restos del pasado está condicionada por "el poder del lugar", o el valor concedido al entorno, que le permite articular su estudio a través de las rutas definidas por los viajeros anteriores, al regir los mismos planteamientos en la valoración de las diferentes épocas históricas. No obstante, Isidro Gil introducirá algún destino novedoso, en relación con el objetivo que persigue en su estudio, pues, según informa en el prólogo, "Nos limitamos a consignar ligeras impresiones personales, a la manera que los artistas viajeros recogen en las hojas de su álbum, la silueta de un paisaje apenas iluminado por la luz rojiza del sol poniente, cuyo color y cuya luz saben ciertamente que ha de durar brevísimo tiempo, y les obliga, por lo tanto a bosquejar con rapidez de taquígrafo los rasgos más pronunciados o de más valor pictórico antes que la luz se extinga y el color se desvanezca. No excluye esa vivacidad de ejecución, el estudio detenido de ciertos puntos de verdadera importancia con relación a otros que la tienen menor, sin olvidar que uno de ellos, de los que con más empeño persigue el autor..." es la arquitectura de carácter defensivo.

De ahí que estudie las principales fortalezas, castillos y torreones, murallas y puertas, pero tampoco olvida, con una fina sensibilidad, el papel que los campanarios religiosos pudieron desempeñar en este sentido. Así lo revela en su análisis

⁵⁹ Una visión actualizada de su personalidad y obra en VV.AA., *Artistas burgaleses en las Exposiciones Nacionales 1856-1968*, Burgos, 2002, pp. 70-72.



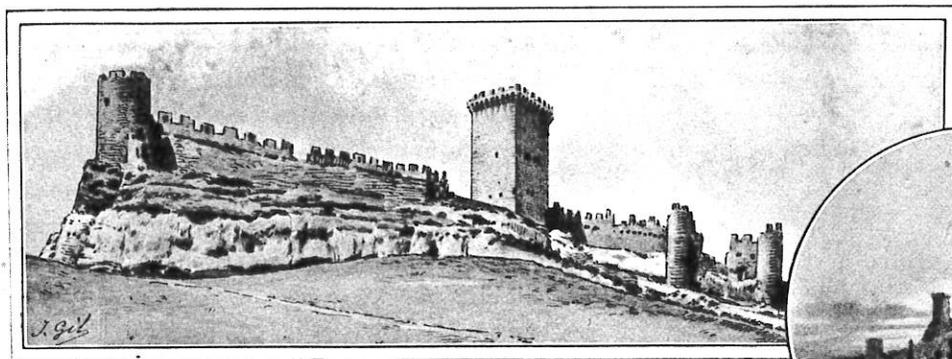
Calle de Aranda de Duero. Dibujo de Isidro Gil. (Fig. 12)

sobre Aranda de Duero, al concluir “No creo que existan en toda la provincia de Burgos, salvo el bellissimo minarete de Arlanza, (nosotros al menos no las conocemos) torres semejantes a las de Aranda de Duero, ni que tan bien conserven su sello típico de torres militares y religiosas a la vez” (Fig. 12).

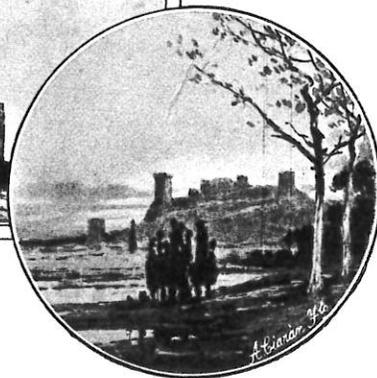
Dentro de tal visión, la comarca ribereña continúa despertando el interés del viajero como cus-

todía de importantes vestigios defensivos que, además, constituyen un buen pretexto para ofrecer una visión más amplia de la ruta, fijándose en numerosos conjuntos de su rico legado. Así, vuelve a insistirse en la jerarquía de Aranda de Duero como núcleo rector de la zona sur que se encuentra “... situada en amplísima llanura que riega el caudaloso Duero, rodeada de bosques frondosos que embellecen el espléndido paisaje, favorecida por un clima benigno que hace fructífera y feraz aquella admirable vega cubierta de viñedos y cobijada por un cielo alegre y transparente que comunica a sus habitantes generosos sentimientos y su carácter expansivo y jovial...”. Tal imagen rompe con la idea tradicional de Aranda de Duero como un oasis, frente a la que Isidro Gil opondrá la idea de una villa integrada en su entorno a través de una proyección sin límites pero en la que puede ir estableciéndose una clara estratificación por zonas.

Muy poética y pintoresca es su imagen de las dos localidades ribereñas con testimonios de arquitectura militar más notables, Coruña del Conde y Peñaranda de Duero, debiendo señalarse que en Aranda incluye, por error, los restos de la fortaleza de la cercana población segoviana de Montejo. La primera se encuentra “...reclinada sobre la suave pendiente de un cerro y dominando con las torres de su fortaleza y sus impresionantes murallas, la fértil llanura que se extiende a sus pies como rica alfombra esmaltada de tonos brillantes que dan realce y avaloran el poético ensueño que parece surgir a la vista de su accidentada silueta, cuando se descubre desde lejos el apiñado caserío de esta población, hoy humilde y pobre, antes rica y venturosa, pero siempre ennoblecida por los recuerdos gloriosos que evoca...”. Por su parte, Peñaranda de Duero “Sobre un cerro de bastante altura, se descubre un castillo de airosa traza que domina la población y una extensa llanura. El caserío del pueblo se agrupa en la falda de esta montaña y va descendiendo hasta el llano, donde una cerca de murallas encerraba en otro tiempo las últimas viviendas poniendo límite



El Castillo de Peñaranda de Duero.



Siluetas de la villa y el Castillo.

(del Cap. IX)

Vista del castillo de Peñaranda de Duero. Dibujo de Isidro Gil. (Fig. 13)

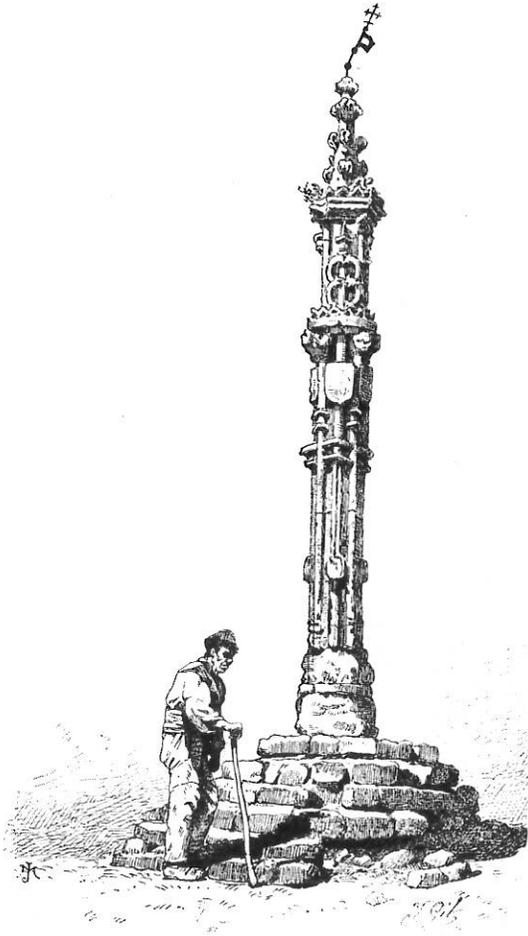
para que repasara los bordes del río que cruza un puente de doce arcos de muy distintos diámetros” (Fig. 13).

Además de estas delicadas visiones de las villas ribereñas, Isidro Gil no se resiste a dejar de consignar la singularidad de las ruinas de Clunia o a referirse a las destacadas obras conservadas del Románico, del Gótico y del Renacimiento. A la primera época corresponde, por ejemplo, el castillo de Coruña del Conde, elocuente referencia del proceso reconquistador, en el que el autor sigue insistiendo como pieza clave para entender la formulación de la idea de España construida desde los presupuestos del castellanocentrismo. Tal etapa del pasado era utilizada ahora, también, para sentar las bases de la ansiada regeneración de las provincias castellanas, encabezada en buena parte por Burgos, y que, no obstante, encontraban en el glorioso esplendor del Bajomedievo y el Renacimiento el mejor ejemplo de su añorada

vitalidad, haciendo frente, así, al desarrollo de aquellas regiones que defendían su identidad diferenciada⁶⁰.

Nuevamente, piezas como la portada de Santa María de Aranda de Duero o el rollo de Peñaranda de Duero (Fig. 14) vuelven a impactar en el ánimo del viajero, despertando la primera una encendida admiración, pues “...la gran ojiva del ingreso es un verdadero poema de arte esculpido en piedra: ángeles, santos, patriarcas, mártires y confesores, apoyados en delicadas repisas y cobijados por umbeladas caladas; columnas historiadas, guirnaldas de cardinas, grumos, trepados, resaltos de encaje, escudos y doseletes, forman un conjunto artístico en cuya obra se refunden todos los elementos decorativos que inventaron durante tres centurias consecutivas los piadosos e inspirados imagineros y constructores que cultivaron la arquitectura cristiana por excelencia, como expresión la más sublime de la idealidad religiosa en el arte”. En efecto.

⁶⁰ Sobre este tema cfr. ALMUIÑA FERNÁNDEZ, C., “La “burguesía burgalesa” y su proyección regionalista desde mediados del siglo XIX a 1936” en *La Ciudad de Burgos. Actas del Congreso de Historia de Burgos*, Valladolid, 1985, pp. 545-570 y FERNÁNDEZ SÁNCHEZ, A., “El Partido Regionalista burgalés: notas sobre su gestación, programa y principales hitos en su desarrollo 1914-1921” en *La Ciudad de Burgos...*, *ob. cit.*, pp. 649-660.



Rollo de Peñaranda de Duero. Dibujo de Isidro Gil. (Fig. 14)

Para Isidro Gil la arquitectura gótica es el ejemplo más elocuente del sentido del arte cristiano⁶¹, siguiendo el espíritu que había alentado en toda Europa grandes empresas durante la centuria anterior y que alcanzará en el contexto español, y en concreto en Castilla, su punto culminante en la celebración del VII Centenario de la Catedral de Burgos en 1921⁶².

Respecto a los trabajos renacentistas, el púlpito de Santa María de Aranda de Duero o el famo-

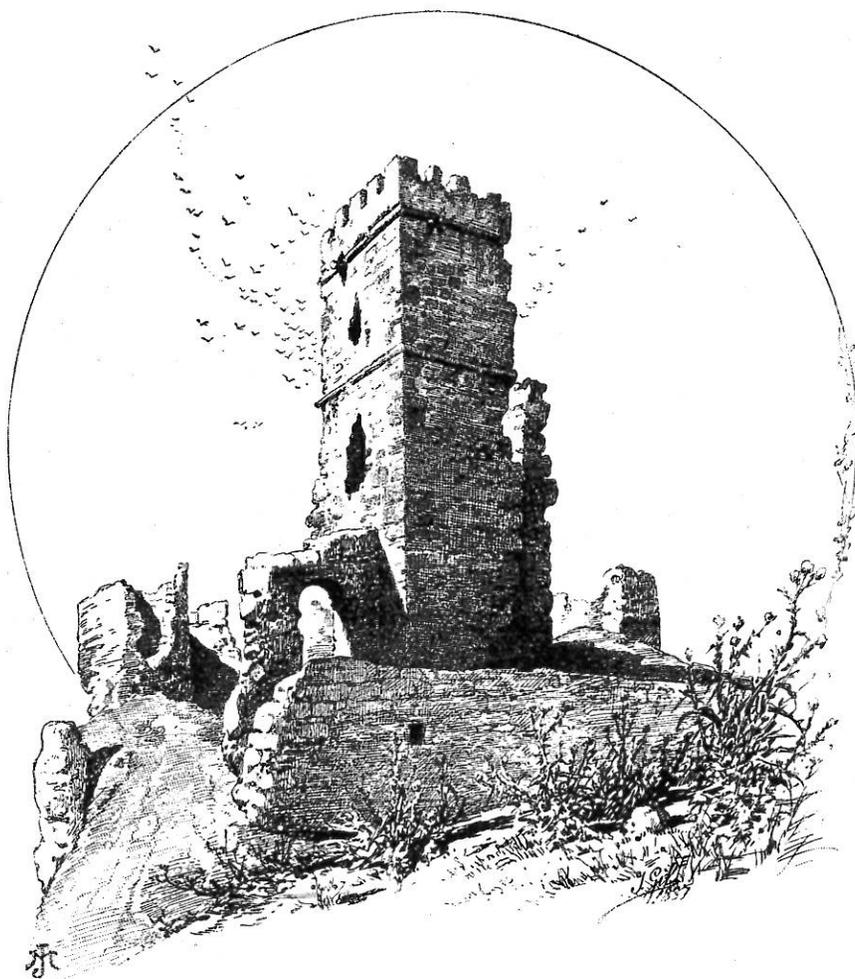
so palacio de Avellaneda son objeto de atención preferente. Este periodo, que tenía algunas de sus cotas más brillantes en tierras castellanas, cobra ahora especial singularidad. A diferencia de lo islámico y de lo mudéjar, a lo que se había venido atribuyendo con orgullo la peculiar esencia española, pero responsabilizado tras el 98 de nuestro estado de postración, el S. XVI permitía entroncar con el desarrollo europeo y hacernos partícipes de una herencia común⁶³.

Esta dinámica, donde el pasado se constituía en germen de una nueva realidad, queda encarnada también en su concepción del tiempo y de la naturaleza como agentes que actúan sobre las obras del hombre, aunque aplicando un doble código de lectura. Su intervención en aquellos testimonios que todavía pueden ser válidos en el modelo de vida burgués adquiere un tono sombrío, según el valor instrumental que la contemporaneidad había desarrollado. Además de anular su funcionalidad, impide disfrutar de su carácter singular, cualidad muy apreciada por los sectores sociales más privilegiados, enemigos de la uniformidad a la que el proceso industrial conducía. Así, el palacio de Avellaneda "... admira tanto como su mérito innegable el estado de abandono, de olvido y suciedad que en todas partes se nota... La incuria las capas sucesivas de polvo negruzco borran, el relieve de los adornos y recubren las paredes, barandillas capiteles con un tono uniforme que desvirtúa todo su mérito". Por ello, y dentro de un creciente interés por la conservación y restauración de nuestro legado, no podía dejar de lamentarse y expresar "¡Triste destino el de tanto atractivo e ideal belleza, en un siglo que se ufana de llevar hasta el último límite su admiración por todas las manifestaciones del Arte y que alardea de conocedor exquisito de los méritos que avaloran sus maravillas".

⁶¹ ISAAC, A., *Eclecticism and thought...*, *ob. cit.*, pp. 63 y ss.

⁶² IGLESIAS ROUCO, L. S. y ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J., "En torno al VII Centenario de la Catedral de Burgos (1221-1921)" en *B.I.F.G.*, N^o 228, 2004, pp. 95-116 y ZAPARAÍN YÁÑEZ, M^a J., "La Conmemoración de los eventos históricos en Burgos" en *Historia de Burgos IV. Edad Contemporánea (3)*, Caja de Burgos (en prensa).

⁶³ BUENO, M^a J., "Arquitectura y nacionalismo...", *art. cit.*, pp. 66-69.



Vista del castillo de Coruña del Conde. Dibujo de Isidro Gil. (Fig. 15)

Sin embargo, Isidro Gil interpretaba la acción del tiempo y de la naturaleza de forma muy distinta cuando afectaba a conjuntos que carecían de utilidad inmediata, reducidos a una mera función rememorativa y sobre todo a lo que Riegl definía como “valor de antigüedad”. Tal sucedía con la arquitectura militar del Medievo que “... al abandonar los hombres a su propia ruina los monumentos ... la naturaleza revistió con sus encantos de colores brillantes unas veces y de tintas grises o rojizas otras, los sillares tallados ... cubriendo además con plantas trepadoras las cardinas de piedra y los bajo relieves del artífice constructor...”. Un elocuente ejemplo al respecto lo cons-

tituían las ruinas del castillo de Coruña del Conde del que señalaba “...sólo quedan algunos desmantelados muros, torres ruinosas de pintoresco aspecto, bella silueta de graciosas líneas, de suave color rojizo, que a veces amarillea a los reflejos brillantes del sol; matices variados de ricos tonos que guarda avaro y exhibe en ocasiones solemnes cuando la lluvia humedece las viejas paredes ... Quitadle el colorido poético a estas ruinas, ese barniz de los siglos que presta el mayor encanto y belleza a los edificios abandonados, y resultará un montón de piedras que sólo pueden avivar los recuerdos de la historia y la tradición legendaria que les rodea” (fig. 15).

En tales textos las obras se entienden como algo no concluso, sino inmerso en un proceso temporal en permanente evolución, cuyo apoyo teórico puede encontrarse en el espíritu de dos críticos y estudiosos de tanta influencia en el pensamiento estético de Europa durante el Ochocientos como Ruskin y Riegl⁶⁴. Pero, también, sus disertaciones alertan de los peligros de recrearse en las glorias pasadas, sin aportar nada que permita desarrollar otra realidad, aunque fuera conceptual, como corresponde a un erudito. Por ello, confía en el poder de la imaginación al que apela para superar "...lo que la acción de los siglos destruyó...". Como la pintura impresionista, al sugerir "...más de lo que exponía..."⁶⁵, alentaba la fantasía del espectador, convirtiéndose éste en parte indispensable del proceso creador.

De ahí que, quizá, como hombre profundamente entroncado en su tiempo y, por lo tanto,

estimulado ante las posibilidades del progreso, le sedujera la importancia de aquellos avances tecnológicos que terminarían modificando la concepción del tiempo y del espacio. Así, en su capítulo dedicado al castillo de Coruña del Conde, Isidro Gil se hace eco de los desvelos e iniciativas de Diego Marín, vecino de la localidad y pionero de la aviación: "Junto a este recuerdo romántico de los pasados siglos que evoca la fortaleza arruinada de la antigua *Coruña*, surge otro de distinta índole, de carácter moderno, de nuestros propios días, enlazado a su vez con uno de los descubrimientos más sorprendentes de que puede vanagloriarse el presente siglo. Estas desmanteladas torres, esas ruinas del castillo de Coruña del Conde, fueron teatro de un ensayo prodigioso donde un oscuro labriego, un humilde pastor, inició gallardamente el primer paso en la resolución del problema de la conquista del aire...". He aquí el mejor testimonio de cómo la mirada al pasado puede alentar un halagüeño futuro.

⁶⁴ RUSKIN, *Las siete lámparas de la arquitectura*, Marcia, 1989 y RIEGL, A., *El culto moderno...*, *ob.cit.*

⁶⁵ PENA, M^a del C. *Pintura de paisaje e ideología...*, *ob. cit.*, pp. 18 y 19.